موجة التمرد ومسؤولية المثقفين

جيمس الدرنج
ترجمة: كاظم السلطاني

انحي جيلسي مشهور في لندن كمكان للاوكار الحديثه للشباب الساخط ، وفيه يمكن ان نجد العديد من الشباب الارستقراطي بحرق حياته بتدخين الماريجوانا. قبل فترة من الزمن ذهبت الى حي جيلسي بطريق كينغس، ورأيت اعمالا غريبة يقوم بها ستة من الشباب كانوا يرتدون ملابس صفراء لكنهنة بوذيين ، استطعت من اول نظرة ان اشخصهم بانهم امريكيون ، وكان اصغرهم يبلغ من العمر خمسة عشر عاما ، وقد حلقوا رؤوسهم بلا مهاره ، وكان للبعض الاخر جدائل طويلة ، وكانوا يسيرون واحدا بعد الاخر لعرض بعض الشعائر الدينية ويترنمون باغاني غريبة ، وهناك ايضا كاهنان منهم يقومان بشحذ النقود من المارة ، وكان بعض المشاهدين مسرورا والبعض الاخر غاضبا وحزينا حيث تجمعوا بلا ارادة لمعرفة ما يقصده هؤلاء بهذه الالعاب المتصنعة للكهنة التبتيين وسط هذا الدخان الكثيف من الماريجوانا ، ولم يكن احد يعرف ما يريده هؤلاء ابناء الارستقراطيين في جيلسي ان هؤلاء يدعون بانهم اطفال بوذا ، هذا ما يرددونه ، ويدعون ايضا باعتناقهم فلسفة عالم [النرفانا] البوذية التي تدعو الى انقاذ الذات الانسانية من خلال تعذيبها ويعتقدون بانهم ينطلقون بهدف خدمة العالم والانسانية ، يرفضهم العلم المعاصر لانحلال القيم فيه وتفشي ظاهرة عبادة النقود بين البرجوازية ، وخاصة البرجوازية الامريكية التي اصبحت واضحة للعيان منذ ولادتها .

كنت راغبا في تلك اللحظات في الاعتقاد بهذا الدواء الكريه ،ولكن احذيتهم واشكالهم الامريكية جعلتني ارفض كل هذه الافعال والتصرفات ، لاننا جميعا نعرف ان معتنقي البوذية هم من الناس البسطاء والفقراء المضطهدين والمتاخرين ، وهذا الدين بالنسبة لهم ضرورة مرتبطة بالحالة الاجتماعية التي يعيشونها .

خطرت برأسي فكرة هي ان هذا العدد الكبير من الامريكيين هم نماذج جديدة من المعادين للدين قاموا بوضع شعائر دينية غريبة ومستهجنه ، ومن بين هؤلاء الهيبيون والايبيون الذين يبدون كالدراويش الشرقيين وزوجاتهم يشبهن الفقيرات المكسيكيات . كما ان اكثرهم غير مضرين للمجتمع ، ولكن بعضهم يتميز بالصفات الخطره في معاداتهم للبرجوازية ، ومنهم من اعترف بانه في بعض الاحيان يسلك ابعد من معتقداته البوذية ، وهم اليوم يتجولون بملابسهم الصفراء البوذية او الحمراء الشبيهة بملابس الهنود الحمر في حي جيلسي .

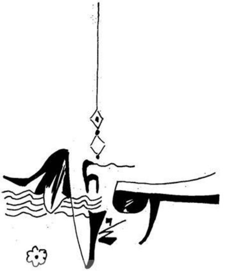
فالعنف والاباحية الجنسية وتدخين المخدرات كل هذه قد تحولت الى موقف وارضية لهؤلاء الذين يسمون انفسهم (بالمعادين للبرجوازية) .

ففي كليفورنيا يوجد قطاع كبير منهم يمارس ارتكاب الجرائم ضد الاغنياء ونجوم السينما ليس بحجة نغمة الدعوة الى التحرر الجنسي فحسب ، وانما حاولوا ان ينشروا فكرة الاحتجاج ضد القيم البرجوازية ، وقبل فترة اتهم احد هذه الجماعة بقتل عائلة ثرية متكونة من والدين واثنين من الاطفال تحت شعار الاحتجاج ضد عبادة المادة في المجتمع الامريكي ، وعلى سرير هذا المتهم وجدت كلمة مكتوبة بخط يده هي «اللعب» الذى يعتقدون بانها علامة المعاداة للبرجوازية ، وهذا الشعار رفعه ايبي هوفمان ـ المتهم بجريمة قتل في شيكاغو ـ اثناء محاكمته . كما ان هناك مثلا في مجال اخر هو تيوموتي ليري الذى يعمل استاذا في جامعة هارفرد ، والذى كرس جميع محاضراته حول ضرورة المخدرات للشعب الامريكي من اجل انقاذ الذات الانسانية من المجتمع البرجوازي .

فكل هؤلاء المعادين للبرجوازية كما يدعون ، ويعيشون حياةقذرة فظيعة جسمانيا وروحيا، ويستعملون مختلف انواع المخدرات كوسيلة للحصول على عالم تسوده الفوضى . فالحرية والفوضى احد شعارات الايبيين .

لقد ظهر هؤلاء في عالمنا الغربي بعدد لاباس به ويزداد هذا العدد يوما بعد يوم ، وهو اكبر من العدد الذي اتحدث عنه ، وطبيعي يمكن التحدث عن الامثلة البارزة من هؤلاء المدعين بعاداة البرجوازية.

في شهر مايس من عام ١٩٦٨ حكم على طالبة فرنسية بالسجن ١٣ شهرا لمشاركتها بالهجوم على احد المخازن للمواد الغذائية في باريس ونهب ما فيه من مواد غذائية ومعلبات ، وعندما سئلت في المحكمة عن سبب قيامها بهذا العمل «قالت نحن نريد توزيع هذه المواد



الغذائية على الناس الذين يعملون حقيقة» · وقد أطلق المدعي العام الفرنسي على هذا العمل بانه خرق للنظام والقانون ، وانه فوضى وعنف · ان هذه الشابه المثقفة اطلقت على نفسها بانها ثورية ومعادية للبرجوازية ·

فتشابه هذه الحركات ليس بمعاداة البرجوازية ، ولكنه الى حد ما ادعاء يغطون بواسطته افكارهم النيهليستيه والفوضوية بالمخدرات والثورية ، وهم يضعون اساسا في مجتمعنا الغربي يتعارض كلية مع الواقع ، وبالنتيجة يصبح من الصعوبة بمكان ان نحدد اتجاه حركات التمرد هذه · قال المستر جارلس كرن في لندن «نحن الان كلنا ماركسيون» ·

من هو هذا المستر جارلس ؟ · انه مدير اذاعة ال «بي · بي · سي» ، وهو بحكم وظيفته معادي للماركسية ومدافع امين عن الرأسمالية البريطانية · لماذا يعتبر المستر جارلس نفسه ماركسيا ؟ ولماذا تعتبر الكنيسة الكاثوليكية في اسبانيا بانها قوة اجتماعية ؟ ، فما هو الاختلاف بين هاتين المسيرتين ؟ لماذا يقدم مجلس الكنائس العالمي المال للحركات المعادية في افريقيا ؟

ان هذه المشكلة التي اتناولها قد طرحت هذه الاسئلة ذات العلاقة بفكرة مسؤولية المثقفين الذين يواجهون المجتمع البرجوازي حقيقة وجها لوجه ·

فاذن : ماهي مسؤولية المثقفين ؟ وماهو الحل الحقيقي لهذا السؤال ؟ ماهو الاختلاف بين عبارة معاداة البرجوازية والفلسفة الحقيقية المعاديه للبرجوازية ؟وماهو هذا النوع المقصود من المثقفين ؟

الامثلة التي اوردتها واضحة وكافية للتحدث ، لان كل فئات المثقفين في اوربا من الاساقفة الى الهيبيين تقريبا يشعرون بانفسهم بشكل او بآخر بانهم مسؤولون امام المجتمع ·

فالسنوات العشرون القاسية بعد الحرب جعلت المثقفين في الدول الغربية يقفون علىقاعدة صلبة ، كما استطاعوا ان يقتنعوا انه بدون خدمة الاهداف الاجتماعية لايمكن السير الى الامام ·

وهذا الوضع موجود في العالم الغربي وعالم الدول الخاضعة للاستعمار ، وقد جعل كل انسان يفكر بموقفه لمعرفة من الذي يقوم بالعمل فعلا في هذا المجتمع · وماهو الشيء المهم لنا جميعا ، وهذه هي اهم واجبات المثقف الذي قرر اختيار موقفه يوعيمنه ليصل الى هذا التحليل·

في بداية العام الماضي حكم على شابة ثوريةارلندية تدعى (برناديت ديفلن) بالسجنلمدة ستة اشهرلمشاركتها باعمال مخلة بالنظام والامنفي شوارعلندن حيث شاركت بالقاء قنابل من البنزين على البوليس · وعندما انهت مدة سجنها اعلنت بعد اطلاق سراحها بانها قد توفر لها الوقت الكافي للتأمل ومراجعة افكارها وفهمت بان اعمال التمرد هذه لايمكنها ان تصلح المجتمع ، وعليها البحث عن وسائل جديدة لتوحيد الشعب الارلنديوالقتال ضد الرأسمالية والطبقة الحاكمة «تحت شعار الاشتراكية الحقيقي» ·

هكذا توصلت ديفلن بكلجرأة وشجاعة الى الحقيقة· واود ان اقول باننا لدينا الرجولة والشجاعة ما دمنا قد اخترنا موقفنا ، ويشاركنا في هذا الشعور الكثير من الناس الرائعين · فاحداث مايس عام ١٩٦٨ في باريس معروفه للمجتمع والتي لم يقع جميع الطلبة من المشاركين فيها باخطاء بل وقع قسم منهم والذين لم تكن لديهم عقيدة ولم يفهموا طبيعة الاحداث · وهذا خطر يهدد الحركة الطلابية ، كما ان اية حركة حقيقية من اجل الاصلاحات الاجتماعية لابد ان يصاحبها اختلاف في وجهات النظر التي يجب ان تخضع للمقاييس الواقعية لكي تستطيع ان تختار لها طريقا حقيقيا لتحقيق اهدافها وتقع مسؤولية ذلك على المثقفين ، الذين لم تقف امامهم المشاكل السياسية فحسب ، وانما المشاكل الفنية ايضا الكثير من الكتاب والفنانين الذين اختاروا موقفهمبصلابة لم يكن في استطاعتهم دائما ان يوفقوا بين موقفهم وعملهم الابداعي ، ويفصل البعض بين العمل الفني الابداعي وافكاره الاجتماعية معتقدا بان ذلك يخدم الآخرين · أما البعض الاخر فقد اخضعوا عملهم الابداعي لافكارهم ، واصبح من الصعب التفريق بينهما · ويمكن ان نعدد العشرات من هؤلاء ، كما يمكن ان نأخذ مثلا على ذلك نورمان ميلر الروائي الامريكي كاتب اروع رواية امريكية بعد الحرب الثانية المسماة «الموتى العراة» والذى كتبها بعد انتهاء الحرب مباشرة ، وهي رواية مؤثرة في تعبيرها

عن القسوه والحياة الواقعية لحرب الامريكيين ضد اليابان في المحيط الهادي ، كما انها صادقة في تعبيرها عن الافكار الفرويدية الداعية الى ان الانسان يسعى دائما الى العنف • بالرغم من ان ميلر لم يكتب هذه الرواية لنقد الواقع الاجتماعي ، ولكن روايته هذه كانت ملاى بالنغمة الاجتماعية ولاقت نجاحا كبيرا لما اثارته من فضائح وخاصة اللغة التي كتبت بها •

كتب ميلر بعد هذه الروايه اربع روايات عبرت كلها عن ذاتيته لانه سعى فيها الى وصف عالمه الداخلي في حالة العنف وتاثير المخدرات عليه ، كما اهتم ميلر في الاونة الاخيرة بمختلف حركات الاحتجاج في الولايات المتحدة ، واصبح من المعادين للحرب في الفيتنام ، وشارك في الحياة السياسية ورشح نفسه لمنصب عمدة نيويورك وانهزم هزيمة ساحقة ، وانتهى عمله الاجتماعي الذى كان مظهرا من مظاهر حياته الشخصية • لكنه يعتبر الان من الكتاب البارزين في الولايات المتحدة باعماله الفنية وافكاره السياسية • لقد حدث مثل هذا بالنسبة للكتاب الغربيين امثال برنادشو ومكسيم غوركي اللذين ربطا عملهما الفني بموقفهما الاجتماعي • اما سارتر الذى يظهر لي شبيها بنورمان ميلر ، فهو فنان ومفكر سياسي لم تتحد عنده هاتان الصفتان بصورة واضحة ، وقد حاول ذلك ، ولكنه لم ينجح • لان جوهر الحقيقة هي ان الفنانين الجيدين عندنا في الوقت الحاضر يقومون بصراع عنيف من اجل وجودهم الحياتي ، وهم في بعض الاحيان يحصلون على مايريدون ، واحيانا يفشلون ويتحولون الى اليمين الرجعي •وبذلك يفقدون قيمهم الفنية• فواجبنا الحقيقي اليوم هو ابعاد السكين التي ظهرت بين فكرة الفنان وقيمه الفنية لاسيما في هذا الظرف • فوجودية سارتر في جوهرها جاءت للتعبير عن الذاتية الفردية وجعل الانسان يعيش بدون مجتمع وهو الان يتزعم المثقفين الذين وضعهم في عربة نظيفه ومريحة من عربات قطار الوجودية، وبين فينة واخرى يخرج سارتر من هذا القطار الى احد المواقف الاجتماعية ، وقد خرج فعلا الى موقف النضال من اجل السلام ، وكذلك موقف الوجود الانساني ، واخيرا خرج الى موقف الماويه ، فموقف سارتر هو محطة في الطريق ، وليس محطة للتعرف •

ينقسم المثقفون الى معسكرين متحاربين على الدوام يفضح احدهما الاخر ، وهذا كان منذ القدم ، ويكفينا ان نتذكر الصراع العنيف بين سقراط وارسطو ، ورسالة بلنسكي القاسية الى جوجول • وكم كان رائعا ومفيدا لو ان كل الموهوبين والاذكياء كانوا الى جانب الافكار العادلة ، ولكن هذا لم يحدث •

لقد التزم سارتر بفلسفة الفيلسوف الالماني هيدجر الذى صار نازيا ، فهل هذا هو الاختيار من جانب سارتر؟ فمشكلة اختيار المثقفين لمواقفهم كانت دائما ذات صلة



بمسؤوليه هذا الاختيار • كما ان المشكلة الحقيقية هي كيفية تحديد مدى ادراك المثقفين للمسؤوليه كواجب لخدمة المجتمع حتى في ميدان ابداعهم الفني •

فلماذا اصبحت «المودة» الجديدة لصحافة المثقفين الدفاع عن الخلاعة والاباحية والفوضى التي انحدرت اليها حتى الصحف التي كنا نعتبرها ذات مستوى عال من الثقافة والمسؤولية ؟ •

ولما أخذ بعض الاساتذة في الجامعات بالدعاية لموجة الخلاعة والتمرد والفوضى هذه ؟ ولماذا تقوم بعض الحركات اليسارية المتطرفة التي اطلقت على نفسها صفة الماركسية ظلما بممارسة الدعاية الخلاعية والتي تسميها بعض الاحيان بالثورية ضد المجتمع البرجوازي ؟

ان سلوك هولاء الداعين لحركة معاداة البرجوازية المنتشرة باشكال مختلفة بين الشباب يعطينا انطباعا بانهم يشوهون الحركات الحقيقية المعادية للبرجوازية ويؤكدون على افلاسهم الفكري والجماهيري ، كما ان شعاراتهم الاباحية والفوضوية والدعوة الى التفسخ الخلقي لاتنقذها بعض الكلمات المشوهة من الماركسية التي اتخذوا منها شعارا لتغطية ثورتهم الاباحية •

ان مشكلة المثقف الحقيقي امام هذه المرجه اليوم تتحدد بتحدد موقفه من الاحداث وعلاقته بها ، وبهذا يستطيع المثقف ان يلعب دوره في الحياة ، وينطلق من موقف ثابت بعيدا عن كل شكل من اشكال الفوضى التي تمارسها البرجوازية بحجة التجديد والثورية ضد الافكار الحقيقية المعادية للبرجوازية فعلا •

(★) كاتب تقدمي انكليزي له عدد من الروايات والدراسات الابدية ، واشهر رواياته « النسر البحري » و « الصياد » وقد كتب هذه الدراسة خصيصا لمجلة « الآداب الاجنبية » التي تصدر في موسكو•

نظرية واقعية الكم للفنان محمود صبري

محمد الجزائري

« ربما لم يكن للنوايا قيمة في الفن كما يقول بيكاسو ، فالعمـــل الوحيد للمصور هو ان يمـــارس التصوير ، ولسوف يدهشك العمل الفني في النهاية ويفاجئه (انني لا ابحث وانما اكتشف) .

« هربرت ريد »
ـ معنى الفن ـ



محمود صبري قلب هـــذا المقياس ، اذ انه يبحث ويكتشف ، فالاشياء – التي يعيدتنسيقها مكتشفة من قبل كل الذى عمله ، ويعمله ، هو ان يقلب المسألة ويوقفها على قدميها .

وباعتراف الاوساط النقدية العربية ، وعـدد مـن الفنانين الاجانب ، يقف الفن التشكيلي في العراق في الطليعة قياسا الى معطيات الفنون التشكيلية في الوطن العربي ... وهذا الشرف ، لم يأت عفوا فمنذ الاربعينات ، وبـــد بتأثيرات الفنانين البولونيين وغيرهم، الذين حلوا في العراق بعدالحرب الثانية ، كان التفاعل حارا وفعالا مع اخـــر معطيات التجديد في عالم الفنون ..

كان جواد سليم وفائق حسن والرواد يعملون ذهنهم ليل نهار ، في اعمال تجريبية وثقافية عديدة للوصول الى صيغة امينة لفن عراقي متميز ومؤثر .

والفنان محمود صبري الذى انغمر في الرسم كلية وبرز منذ عام ١٩٥٠ بشكل واضح ، استمر في منهجية واقعية ـ تعبيرية ، يبحث ويتطور ، .. وهو اليوم يقدم لنا عملا كبيرا ، يدخل في عداد الاحداث العالمية الفنية ، لوكتب له الاستمرار ، والنجاح ..

واذا كان هـــذا «الفعل» الحضاري ، عبر هــذا «الانجاز» الفني ، في البحث العلمي للفن ، قد اعطاه محمود صبري اسم «واقعية الكم [illegible]tum Realism

ليكون – حسب تقديره ـ امتدادا لالتزاماته السابقـــه ولواقعيته التي عرف بها تعبيريا . لم يستطع [illegible] الانسان والمجتمع في معطياته الجديدة .. بل [illegible] عبر «الذرة» و «الكم» و (التوليف) .

ومع ان روحية غارودي قد اعتبر «[illegible]» في المجتمع التكنولوجي ، هي التي ستقود العالم مستقبلا، الا ان محمود صبري اخذ جانب «الكم» و «الذرة» ليخرج بها الينا بواقعية جديدة ، واقعية علمية ، واقعية انسان العصر الذري .

لذا يمكن القول ان تطور الفنون التشكيلية عندنا جاء لصيق الصلة بتطور خلفية الفنان الثقافية ، .. فقد إصدر ستة فنانين عـــراقيين بيانا فنيـــا بكراس عنوانه «نحو رؤيا جديدة في الفن» وكان جواد سليم قبلهم قـــد وضع اسس مدرسة بغدادية للفن ،واصدر فنان «تأملاته» في الفن واصدر اخر دراسات عن الفن العراقي – الرسم – ويمكن الرجوع الى سلسلـــة الكتب الفنيـــة في وزارة الاعلام ليمكن التعرف – ولو بمقدار ـ على الفكر والثقافة التي تقف وراء العديد من اعمال الفنانين العراقيين ..

من هنا فان بحث الفنان محمود صبري ونظريته ، هما وليدا معاناة فكرية ، وامتدادات إلتزامية صارمـــة في جديتها ..

ويسرنا ـ هنا ـ ان نقدم دراسة عن الفنان ونظريته الجديدة معتمدين على ثلاث وثائق هامة :

١ ـ محاضرة الدكتور قتيبة الشيخ نوري التي القاها مساء ٢٨ـ٩ في جمعية الفنانين العراقيين ٠

٢ ـ مقتطفات اساسية من بيان الفنان محمود صبري الذى نشره كاملا في براغ مع معرضه التطبيقي المقام في ٢٨ـ٩ ٠٠ ايضا ٠

٣ ـ رسائل خاصة بعثها الفنان محمود صبري يناقش فيها معضلات الفن المعاصر ، وكشوفاته الجديدة الخاصة بنظرية « واقعية الكم » كما راجعنا العديد من المعلومات الخاصة عن حياة الفنان محمود صبري وفنه والموجود لدينا كمحفوظات خاصة ٠

● فمن هو محمود صبري ، اولا ؟

ولد الفنان محمود صبري في بغداد عام ١٩٢٧ ، وقد مارس الفن بعيدا عن الدراسة الاكاديمية ، فبرز كفنان واقعي ـ تعبيري منذ عام ١٩٥٠ ، اي بعد عودته من انجلترا وتخصصه في الاقتصاد السياسي ٠

ولموضوعاته التى يطرحها ، فى اكثر معارضه السابقة ذلك الالتصاق الدائم والحميم والمحبب بالقضايا السياسية وما تخلفها من تأثيرات في المجالات الاجتماعية، فكانت اكثر نتاجاته (منذ العهد الملكي المباد) تدور حول الريف الجائع والعمال ٠٠ ويكاد يكون من القلائل الذين عكسوا في اعمالهم التاريخ النضالي لشعبنا العراقي ، فهو مبدع لوحات «كانون» و «المسيرة الكبرى» و «الليل الطويل » و « جحيم دانتي » و « مجزرة الجزائر » وغيرها٠٠

ويعد معرضه الجديد عملا ، كبيرا في مجال تطبيق كشوفات العلم والفيزياء الذرية ـ على وجه الخصوص ـ على الفن ، من اجل تحقيق «واقعية الكم» ، وهي واقعية علمية ذات شخصية مميزة ، كما سيتضح لنا ذلك ، ٠

● الرسائل والنظرية :

في الرسالة الاولى يناقش الفنان محمود صبري بعض جوانب نظريته عبر مناقشته لموضوع «الموضوع» المنظور و «تحليله» ٠

يقول محمود صبري :

« ان كامن الفن الحديث فيبداية القرن،وحتىالان، يمكن تعريفه بأنه محاولة نحو قيم ومفاهيم جديدة في الفـن ، وان التعبير الاساس لهذه المحاولة هو نبذ «الموضوع» أو «تحليله» او «استبداله» بسطوح هندسية (كاندنسكي ـ مثلا ـ) أو بخطوط مستقيمة متعارضة (موندريان ٠٠)

غير ان هذه المحاولة استنفذت كل امكانياتها بحلول الخمسينات ، واحسن تعبير لهذه الحقيقة هـو العبـارة المشهورة : «لن يستطيع احد ان يذهب ابعد من موندريان»

وظهر التجريد الانطباعي والفن الشعبى « بوب آرت » والحركة الاولى هي نبذ التجريد الهندسي ، والثانية هي نبذ التجريد بحد ذاته والعودة الى «الموضوع» المنظور بأسلوب اخر ـ طبعا ـ وبكلمة اخرى : ان الفن التجريدي بعد ٧٠ عاما من التجارب والمحاولات يمر الان في ازمة الطريق المغلقة ـ التي سار فيها ـ

لهذا ـ يقول محمود صبري ـ لااتفق «بأستبدال» الموضوع بدوائر او خطوط دائرية واعتبار هذه الخطوط عناصر مطلقة لبناء العمل فيها ، وهذا يعنى ايضا اننى ارفض العمل الفني كبحث جمالي مجرد ٠٠»

والحل ؟

الحل ـ يقول محمود صبري في رسالته ـ «ان الحل الصحيح يكمن في تدقيق النظر فى الفرضية نفسها بشكل اعمق :

ـ ماهو الفن الذى يناسب عصر الذرة ـ انسان العصر العلمي ؟

ان الفن الجديد ، يجب ان يختلف بشكل جذري عن جميع الفنون السابقة ، الامر الذى يتطلب الانتقال الى داخل الذرة ٠

● وكيف ؟

يجيب الفنان محمود صبري بقوله :

استطيع ان اقول انني وجدت الحل بنفس الطريقة التي يقوم العلم فيها ، الان ، بتحليل الطبيعة ووضعها من الاعماق (بعد ان قام بتحليلها ووصفها من مظهرها الخارجي ٠٠) فقد طورت الطريقة التي يستطيع بها الفن ان يقوم بوصف الطبيعة من الاعماق) بعد ان قام بوصفها من مظهرها الخارجي) ان هذه الواقعية العلمية الجديدة ستكون من ناحية الشكل فقط شبيهة بالفن التجريدي ، اذ ان العناصر الاساسية التي تستند عليها هذه الواقعية الجديدة تقوم بقلب (الفن التجريدى رأسا على عقب وايقافه على قدميه) كما فعل ماركس بمادية هيجل ٠

الرسالة الثانية :

والسؤال الذى يطرح نفسه ، هنا اين يكون «موقع» المشاعر الانسانية من هذا الفن العلمي ؟ وفي الرسالة الثانية للفنان محمود صبري نبحثعن الاجابةعبر مناقشة الفنان لهذه المسألة ووصوله الى شعور الانسان ، الان ، وهو ينفذ الى اعماق الذرة لاستغلال كل طاقة جديدة ، او يرسل مركباته الىالقمروالمريخ تمهيدا لاستيطان المجموعة الشمسية ٠

وبعدئذ ماذا ؟

انالكون بكاملهعتيد امام الانسان ٠والالم ،كمشاعر انسانية ، ـ يقول محمود صبري ـ بالغ الاهمية الى الحد الذى يكون فيه ذاتيا ، وبالتالي مطلقا ٠

انني اعتقد – يؤكد الفنان – بأن الصورة التي ترسمها بقولك : «ضبابية الانسان في هذا العالم العظيم تدفعه لان يشعر بالضآلة والضعف لفترة ، وبعدها يجمع قواه ليثأر من هذا الشعور » هي صورة صادقة للتجربة العميقة التي يمر بها الانسان ، انسان ما ، حينما يقرر ان يكون صادقا مع نفسه ومع العالم ٠٠

ولكن كيف سيتعامل الانسان بعد هذه التجربة مع العالم ؟ بالاحرى : «كيف سيثأر من هذا الشعور ؟ » (وبالتالي عبث كل الجهود التي يمكن للانسان ان يبذلها لهذا الغرض) أو على العكس : كوسيط قابل للتغيير (وبالتالي فأنه يستحق كل الجهود) ٠ وعلى ضوء موقفه من ذلك فأن الانسان سيقرر فيما اذا كان سيقوم بتوجيه مناظره الى الداخل أو الخارج : النفس او العالم ألخارجي٠ وبالتالي فسيقرر اذا كان «ثاره» سكيون ذاتيا او موضوعيا ٠

واذا اردنا ايجاد نموذج لهذين الموقفين في الفن فأعتقد انهما يتمثلان في «فان كوخ» و «سيزان» على التوالي :

الاول : الاستغاثة او الصرخة الصادرة من الاعماق

الثاني : التحليل الموضوعي للعالم الخارجي ٠

ان كلا منهما يمر بتجربة مريرة في علاقاته مع العالم، وكلا منهما استطاع ان «يثأر منشعوره» بطريقته الخاصة٠

انني ارى ان سيزان هو الاكثر انسجاما مع عصرنا، انه في الواقع بداية لفن علمي جديد يناسب انسان العصر العلمي ، **بينما لايمثل فان كوخ اكثر من مظهر متأخر** (Munifestation) على وشك الزوال ، بينما يمثل سيزان بحثا فنيا في هندسة وفيزياء مستوى معين من الطبيعة ، في حين يمثل فان كوخ بحثا فنيا في سيكولوجية الفنان ذاته ، ٠٠ ولاشك ان كليهما صادق مخلص وكليهما اعطى للاخرين «متعة» ولا يزال يعطي ، غير ان سيزان بداية لشيء جديد ، والثاني بداية النهاية لشيء في طريق الزوال (وقد رأينا فعلا هذه النهاية في – بولوك – مثلا)٠

لذا فلكي يثأر الانسان من شعوره بشكل حقيقي وفعال فان عليه ان يوجه مناظره الى الخارج : العالم ، اى ان يكون ثأره موضوعيا ، لانه بذلك فقط ، يستطيع نقض متاهته الاولى وشعوره بـ «الضآلة» تجاه العالم العظيم الواسع » ٠ وببساطة انه يستطيع انيعكس المسألة ويقلبها رأسا على عقب ، فيصبح الانسان هو « العظيم الواسع » والعالم هو «الضعيف الضئيل» ٠

في النظرية والتطبيق :

اذن ، اين يكمن فهم النظرية التي – من خلالها – يثأر محمود صبري لنفسه موضوعيا ؟ ليصبح – بعدئذ – ذا نظرة الى الخارج – العالم ، ويصبح انسان العصر العلمي هو « العظيم الواسع » يبدأ الفنان محمود صبري بيانه الفني بقوله :

ان عملي الفني ما هو الا عبارة عن بحث تجريبي يستند على مفهومين اساسيين في عصرنا :

اولا : ان العالم عملية معقدة مستمرة (Complex Process) (انجلز) وليس مكونا من امور وموجودات مهيئة سابقا (Ready made things) او موضوع شكل Object/Form

ثانيا : ان الكتلة والطاقة تتبادل مع بعضهما وتستحيل (اينشتاين) وهذا نقض للمفهوم القديم الذى يقول : ان المادة هي كتلة بالدرجة الاولى ٠

لذا فأننا نرى «التلاقي والتقارب»بين هذين المفهومين، وتفنيدا للرؤيا الميكروسكوبية (بالعين المجردة) للحياة ، فما هي الا (تفاعلات معقدة مستمرة) لـ (عنصري الطاقة والكتلة المتفاعلين) ولكي نكون معاصرين ، علينا «نستبدل» «رؤيتنا» المجردة الميكرسكوبية الحاضرة ، ونجد اساسا ورؤيا اخرى تعتمد هذين المفهومين العلميين ، في وحدة بلاستيكية جديدة نستخدمها في عملنا الفني كي يكون حقيقيا ٠

لذا – بدأ محمود صبري ، بحثه – من « **ان المرئي** : الظواهر المنظورة بالعين المجردة ، هي تفاعلات كيمياوية بين مختلف الذرات بطريقة الاتحاد او التفاعل» والاصل في بحث محمود هو : الذرة ٠٠ ولها ثلاث صفات :

١ – التكافؤ الكيمياوي Chemical Valency

٢ – الوزن WT.

٣ – الطيف اللوني Spectrum

والصفتان الاوليان بعيدتان عن الفن ، اما الصفة الثالثة (الطيف اللوني أو الرمز اللوني للذرة) فيمكن ان نعتبرها : (**الوحدة البلاستيكية**) التي يحتاجها الفنان المعاصر ٠) وهي الضآلة التي يستعملها محمود ويبحث فيها ويتعامل معها في صورة ٠

وهكذا يمكن التعبير عن الواقع ، واختزال العالم المادي الى طاقات مشعة تعطينا الوانا محددة لكل ذرة (Emission line Spectrum) والذى هو :(عبارة عن خطوط أو سطوح لونية تتميز بها كل ذرة عن الاخرى) ويمكن بواسطتها تشخيص اي مادة بالحياة ومحمود يستعمل – الان – هذه الالوان الخاصة بكل ذرة لرسم الواقع على المستوى والرؤيا الذرية تماما كما يستعمل المهندس المعماري « الطابوقة كوحدة معمارية » في تصاميمه بالبناء ٠

ان هذه الشحنات اللونية التي تسمى بالفيزياء «الكم» للخطوط الطبقية الذرية (Quantum of Atemic line Spectrum) هي : وحدة البناء في التشكيل الفني للواقع عند محمود صبري ٠

المواد والبحث :

ان المواد التي يستعملها محمود صبرى فى بحثه الكرفيكى هى :

١ ـ الكم Quantum

٢ ـ الذرة Atom

٣ ـ عملية التأليف Structural Process

ويسميها ـ اى النظرية ـ ب « واقعيـــة الكـــم Quantum Realism ويرمز لها بالحرفين (Q.R.) فواقعية الكم هى تطبيق العلم • اذن ، في ميدان الفن ، ورؤية الفنان الى العالم بانه عمليات مركبة متفاعلة باستمرار (كما يقول انجلز) وليس ـ على مستوى ذرى ـ مجموعة من موجودات سابقة (كما تقول النظرة المثالية) •

ولندخل فى تفاصيل البحث والنظرية •

اولا ـ الكم Quantum

ان الكم "Q" وحدة قياس صغيرة جدا غير قابلـة للتجزئة ، بواسطتها ، يمكننا قياس الطاقات الحركيـة الدقيقة فى العالم (مثل الالكترونات ونويات الذرات) الى مقدار (ـ ١٠) من السنتمتر •• وبهـــذا القياس
١٠
تمكنا من تشخيص ومعرفة كثير من الظواهر الذريـــة كأشعاعات جزيئات ألفا (Emission of ALFA Porlicles)
أو التحليل الضوئى (Photo disintegration)
ولان الحياة والاشياء كلها مكونة من ذرات ، لذا يمكننا وصف اى منها بلغة الكم (Flanck 1900)
ان حجم هذا الكم يتناسب عكسيا مع طول الموجة اللونى (الاحمر هو اقصر الموجات ـ اكثر كما • البنفسجي اطول الموجات ـ أقل كما) • ويتناسب طرديا مع الذبذبـــة اللونية حسب قوانين فيزياوية مسروفة :

$$E = V H$$

E: Energy quantum V: Frequency
H: Flanck Constant

* * *

فى عام ١٩١٣ تمكن « نيلز بور Bohr » من ايجاد معادلة فيزياوية لمعرفة ذبذبات خطوط الطيف الضوئى ، ويمكننا بواسطتها معرفة الطاقات اللونيـة Photonas فوتونات) ف « الكم » هى الوحدة الاولية للطاقة ـ اللون• وهى الاساس لاصل عالمنا المنظور (المكـــون من ذرات وطاقات) ، ونستعمل عادة Angstron كوحدة لقياس اطول الموجات الضوئية المرئية •

اذن •• هناك حوالى ٤٠٠ خط (او سطح) لونى مكثف متميز كل عن الاخر ، ولقد استعمل محمود صبرى لغرض السهولة ٦٠٠ منها تمثل ٩٢ ذرة ، عنصر •

ثانيا : الذرة Atom

الذرة هى الوحدة الاساسية التى تتكون منها كل مادة ، ويمكن اعتبارها وحدة طاقية لونية ترسم عـلى شكل مجاميع من الكلمات او الخطوط اللونية المحـــددة فيزياويا ، لهذا نستطيع تشخيص كل ذرة بالوانهـــا الخطية •

مثلا : الهدروجين مكون من طيف لونى ذى (٨) خطوط (انتخب محمود خمسة منها ـ تلك الخطـــوط القوية الحساسية لسهولة استعمالها) •

٢ احمر/(١) اخضر/(١) أزرق/(١) بنفسجى

الاوكسجين : انتخب منها سبعة خطوط

٣ احمر وسط/(١) احمر/(١) برتقالى//(١) اخضر/(١) ازرق •

وهذا الجدول يبين ذلك :

H		O	
WL	Color	WL	Color
6562	Red	7775	med. Red
6562	Red	7774	” ”
4861	blue green	7771	” ”
4340	Blue	6456	Red
4101	Violet	6158	Orange
=		5230	Green
		4368	Blue

★ هذا وقد اعتمد الفنان محمود صبرى فى بحثه على أبجدية خاصة ••

وقد وضع هذه الابجدية للاسباب التالية :

١ ـ ان شدة الطيف اللونى لكل مادة (ذرة) تختلف بالنسبة لاثارتها الحسية مؤينة او محايدة •

٢ ـ ان عدد الخطوط فى الطيف اللونى لبعض المـواد كبير جدا الى حد يصعب تنفيذه [مثلا : الحـديد يحتوى على اكثر من ٣٠٠٠ خـــط لونى] ممـــا يستوجب تحديدها لغرض تنفيذها •

٣ ـ لغرض وضع الف باء اولية لواقعية الكم ، وجب تقليل واختصار هذه المجموعات من الالوان والتى عددها ٩٢ ، عدد العناصر الذرية بالحياة •
وبهذه الوسيلة يمكننا ترجمة العناصر الذرية الى نماذج لونية قريبة من الذهنية البشرية •

٤ ـ وهكذا وضع محمود صبرى الالف باء على شـكل مجاميع لا تزيد كل منها عن سبعة خطوط لونيـة للسهولة • وهذه الالف باء اللونية تشبه تماما الف باء الكتابة ، بحيث يتفق عليها كل من الفنـــان والمجتمع ، وتعتمد كليا على العلم الذرى • ولكل عنصر خطوط لونية ثابتة ومحدودة بنسب علمية مهما طرأ على ذلك العنصر من تفاعلات كيمياويـة مثلا (H_2O) •

وهكذا حصلنا على ٩٢ وحدة لونية للبناء الفنـــى كالطابوقة بالنسبة للبناء المعمارى •

ان هذه الالف باء تستند على حسابات وجدت قبل الانسان وخارج نطاق ارادته ، والعلم اكتشـفها اخيرا ، وقدمها بين يدى الفنان المعاصر ••

ان كل خط (او مساحة) لونية • (من هذه المجاميع

ال ٩٢) مكون من بعدين فقط ، استنادا الى معادلة اينشتين :

$$L = L \sqrt{1 - \frac{V2}{C2}}$$

سرعة الضوء : C 2 سرعة المادة V 2 = طول المادة فى حالة الاستقرار : (L)

وهكذا نجد ان الاشياء تتقلص باتجاه حركتها وينعدم طولها اذا ما بلغت سرعتها سرعة الضوء .

ولما كانت « واقعية الكم » تعامل الاشياء كوحدات من طاقات ضوئية او (لونية) لذلك وجب تصويرها ببعدين فقط .

ثالثا : عملية التأليف Structural Processes

والاساس الثالث بعد « الذرة » و « الكم » الذى يبنى محمود صبرى نظريته عليه : عملية التأليف .. وعملية التأليف هي تفاعلات كيما فيزياوية بالطبيعة، ولكن بلغة اخرى (اللغة الكرافيكية) بالرسم ..

يقول محمود صبرى : يوجد عندنا ٩٢ مجموعة لونية لـ ٩٢ عنصرا اوليا – كما اسلفت – والتى هى طاقات ، رغم وجود الملايين من المواد فى عالمنا المرئى (والتى هى عبارة عن مركبات كيمياوية معقدة لتلك ال ٩٢ عنصرا) ولهذا يمكننا رسم الملايين من المركبات اللونية ، فالماء مثلا – باللغة الفنية الحديثة – هو عبارة عن ٣ مجموعات لونية محددة علميا : (٢) هيدروجين + (١) اوكسجين ..

ومحمود صبرى – كما اكد د . قتيبة فى محاضرته، وكما ورد فى بيان الفنا نفسه – يعامل المواد الحياتية كمركبات كيمياوية يمكن رسمها بشكل مضبوط ومحدد علمياً ، وهذا يختلف تماما عما تعودناه وعرفناه فى المدارس الفنية السابقة وهى المعاصرة .. فالفنان محمود لا يرسم الاشياء كأنها عائمة ، مفصولة ، مستقلة ، وانما يرسمها كتصاميم Patterns من العلاقات والتآليف المتفاعلة التي تبدو للذي يجهلها وكأنها رسم تجريدي.. تبدو كرسوم تجريدية ولكنها حسب جداول علمية تصف كل مادة بما تكونه من « الكم اللونى » ، انها رؤيا جديدة لونية لاعماق الواقع الذرى مستندة على العلم ، وهى ترجمة فنية للمفهوم العلمى عن الواقع .

لقد كانت رؤى الانسان الفنية لحد الان تعتمد على العين المجردة ،على الضوء الابيض وانعكاساته على الطبيعة، وهو امتداد بايولوجي لاصل الانسان المتصل بالحيوان. ولكن بعد ان تهيأت له الامكانيات التكنولوجية والالات العلمية المعقدة التى سبرت الاغوار واكتشفت طاقات الذرة ، بدأ ينظر الى الفراغ ، الى الاشياء ، بشكل مغاير . بدأ يشاهدها وهى تتحلل الى عناصرها الذبذبية ..

لقد استبدل الانسان الفنان المعاصر ، رؤياه التصويرية المايكروسكوبية (المعتمدة على ما تراه العين المجردة) الى رؤيا ذرية تتفق مع العلم الحديث الذى صنعه الانسان العالم .

و « واقعية الكم » ستحول الفن من « نشاط ذاتى » فردى الى « قراءة موضوعية » علمية للحياة . وهكذا ستختفى الفجوة التى كانت بين الفنان والمجتمع ، بين الفنان والعالم ، وستحول حقيقة العالم غير المنظورة ، الخفية ، (وهى ذرية) الى رؤيا ظاهرة . وسيصبح العلم والفن شيئا واحدا ، سمه علما فنيا ، او فنا علميا ، وسيصبح الفن واسطة للمعرفة اضافة الى المتعة الحسية ، سيصبح نشاطا لا ذاتى ، وذا دقة علمية تتماشى مع روح العصر .

وبعد :

اذا كانت محاضرة الدكتور قتيبة الشيخ نورى وبيان الفنان محمود صبرى يلقيان الضوء على نظرية الفنان « واقعية الكم » هذه ، وبهذه اللغة العلمية التى لا تخلو من تعقيد ، والتى قد لا يفهمها الا القلة من المختصين – على المستوى النظرى – على الاقل ، فالسؤال الذى يطرح نفسه ، الان ، هل يعنى هذا الاتجاه « الذرى » فى الفن ، قفزة جديدة فى تفكير الفنان محمود صبرى ؟ أم يعنى ردما للفجوة الموجودة بين الفنان والمجتمع – علميا – ؟ ام انها انعكاس « واقع » فكرى جديد بدأ يحاصر التزامات الفنان وايديولوجيته فى السنوات الاخيرة الماضية ؟ أم ان الخوض فى موضوعات العلم والفن ، بهذا الابتعاد – المؤقت ، فى احسن الاحوال – عن جوهر فهم الواقعية من قبل الجمهور المتلقى ، وعن شكلها المطروح نظريا ، وجماليا ، وعبر اللوحة والعمل الفنى (عمليا ..) ، يعطى تفسيرا سياسيا وفكريا جديدا لمنهجية وتفكير الفنان المغترب ؟

ان مقدار العطاء الذى منحه الفنان محمود صبرى للفن العراقى ، وللانسان ، انسكب فى جميع مراحله السابقة فى نهر الواقعية الاشتراكية . وظل يرفدها وترفده .. فاغتسل بهذا النهر ، .. فكيف يمكن ان تخدم نظرية « واقعية الكم » هذه ، ذات « الضفاف » الذرية ، قضايا الانسان المعاصر ، وكيف « تعبر » عنها بحدة ، كما عبرت اعمال محمود صبرى السابقة ؟

هذه التساؤلات تحتاج الى تساؤلات جديدة للاجابة عنها .. ولنتبين ، بعد ذلك ، كيف يعلق الدكتور قتيبة الشيخ نورى ، على النظرية ، وكيف يطرح تساؤلاته :

تعليقات وتساؤلات :

١ – يسايل د . قتيبة منذ البدء قائلا : الجمال في الفن جمال الرؤيا بالعين المجردة . ولكن « واقعية الكم » تعامل الحياة والفن على عمق مجهرى مختبرى ذرى ، متجاهلة – تماما – العين المجردة – لذلك فهى تبتعد عن الاستتيكية الفنية .

٢ – ما دامت « واقعية الكم » تتجاهل الرؤيا الفنية او النظرية ، لهذا اسقطت الشكل من العمل

الفنى ، لان الشكل هو تركيب مادى فى مجـــال رؤية العين .

٣ – من العناصر المهمة في عالمية الانتاج الفني وتوصيله الى ما حواليه هو المتعة .. والمتعة تفاعلات ذاتية نفسية قطباها : الانسان والحياة . هناك متعـــة الحواس (الرؤيا – المذاق – السمع – اللمس) ومتعة القوب « مجازا » (التأملات ، العواطف) ، ومتعة الفكر (التذوق العلمى ، الاسترخاء الذهنى ، الحركة الدماغية الداخلية) .. واقعيـــة الكم لا تدرج ، فى مجالها ، الا متعة الفكر والعلم ، ان صح التعبير .

٤ – ان الحضارة والعلم اللذين صنعهما الانسان بكـل ما تحويان من ايجابية وتقدمية ، الا انهما يمتصان شخصية الانسان حتى يصبح « عروة » صغيرة فى الماكنة العملاقة .

ان ضياع الصوت الانسانى وسط ضوضاء الالة ، واختناق اغانى الحب وسط صفير المداخن وضجيج الدواليب ، اثار الانسان العظيم فبدأ الـــرفض والتمرد والثورة .

اما « واقعية الكم » فانها تروض الفنان كى يكون آلة حاسبة لجداول ذرية .

٥ – الذاتية عند الانسان محرك مهم وعنصر ادبى فى واقعه كانسان وحتى .. فى تعبيره جنبا الى جنب الحياة والموضوع .

والفن – كما يقول أراغون – غناء يمتزج الصوت ، فيه ، بالموسيقى ، وتكتمل المطابقة بين الشكل والمضمون عندما أجد (انا القارىء) فى ذاتية الشاعر صدى لشىء فى نفسى ، وتصبح تلك الذاتية ، موضوعية .. ان الذاتية فى « واقعية الكم » معدومة ، وقد اجابنى محمود بالرسالة المشار اليها – هنا – عن هذا الموضوع .

اذن .. بعد هذا وذاك ، يحق لنا ان نطرح هذا السؤال الكبير : أين الانسان ، تأملاته ، آماله ، احلامه ، تطلعاته ، وأين الانفعال النفسى ، ثم اين الخلق الفنى ؟

ان « واقعية الكم » ترجمة لونية (او آلة طابعة فنية للمكتشفات الفيزياوية) فأين ارادة الفنان ؟ انــه مشاهد اكثر مما هو مؤلف .

٦ – ان الواقع الذرى اللامرئى موجود جنب الواقـــع المرئى ، لماذا الرفض والاهمال التام للمرئى ، اذن ؟

٧ – العلم و « واقعية الكم » مبنيان على حقائق آنيـــة بحتة ، اين موقع الحقائق التاريخية والمستقبلية ؟

٨ – « واقعية الكم » تتكلم عن العناصـــر والذرات وترسمها بشكل استاتيكى (جامــــد) ، فأين الحركة ؟ لقد سلبت الطاقة اهم صفاتها ، وهـــى الحركة .

٩ – المضمون او الموضوع فى « واقعية الكم » ضيق جدا ، فقط تسجيل جديد لمكونات الواقع المطلقة : الهواء/الماء/التراب/الخشب / مادة النايلـــون/ الفولاذ/الزجاج/.. الخ .. اين – مثلا – كـــرة حديدية متدحرجة ، او سيارة سبورت تتسابق ، او سترة بالية ، او قطعة جبن عفنة ، او قدح بيرة .

١٠ – عندما نرى صور « واقعية الكم » نحسبها زخرفة تجريدية ، وكي تتحول الى واقعية عليك ان تدرس الذرية مقدما ، وتعود الى جداولها ، وهو امر صعب حتى على مدرسى العلوم .

١١ – الفن والادب لغة .. واللغة تخاطب العقول والقلوب بنسب متفاوتة . اما « واقعية الكم » فهى تكلـــم العقول بلغة فيزياوية مختبرية ، لماذا ؟ .. لماذا اذن ، اهملت القلوب .. كل القلوب الصغيرة منهـــا والكبيرة ؟!

١٢ – « الفن » هو ليس « العمل الفنى » (التقنيـــة والغنائية والمواد المستعملة) بل هو لغة حضارية ، لغة مخاطبة ، تخاطب الذاكرة الداخلية عند الانسان فى اللحظة نفسها ، ولها القدرة ان تنفذ الى اعماق المشاهد ، بما تحويه من جمالية واثارة ، وفـــى غفلة منه ..

ان هذا النفاذ وهذه الهزة والمباغتة لا اجدها فى « واقعية الكم » ، ولا شك ان هناك حفـــرة غير مردومة ورتقا صامتا امتص كل الشحنات النفسية فى « واقعية الكم » .

١٣ – ثم ان الفن يعانى مشكلة ويحاول معالجتها وحلها .. وفى « واقعية الكم » لا توجد مشكلة فنيـــة كل الجداول الذرية مهيأة كل الذبذبات اللونية مجهزة من قبل مختبرات البحوث ، فما عليك الا ان تترجمها ، اذا ملكت تقنية فنية كاملة .

ان الحياة نشاط ومحاولات لحل مشكلة او مشاكل ، والفن بدون مشكلة يصبح زخرفة .

١٤ – اذن ، اعود ، الى الاثارة فى الفن .. فاما ان يقول الفنان شيئا جديدا او مثيرا للناظر وحتى للفنان نفسه ، او ان لا يقول شيئا .. ولكنه يخلق عند المشاهد التساؤل الى حد الاثارة او المشاركة .

والجمالية اللونية تعتمد على مدى خبرة وحساسية ذهنية الفنان ، ومدى حريته فى انتقاء الالـــوان واسلوب وضعها على الصورة .. ان هذه الحريـــة معدومة فى « واقعية الكم » ، لان كل الالوان مثبتة بذبذباتها ومحلها بالصورة محدد ومساحتها محددة ايضا ..

اذن .. فبعد ان تعرفنا على نظرية « واقعية الكم » والتساؤلات والتعليقات التى ترد بالذهن ، كمـــا ثبتها د . قتيبة .. هل يمكن أن نعتبر الموسيقى الالكترونية – مثلا – واقعية من نمط جديد ؟ .. واذا كان الامر كذلك فهل يمكن اعتبار المجتمع الذى يتطلع اليه الفنان محمود صبرى هو مجتمع النقاء التام ، والعصر الذرى ، والانسان الـــذرى أم ماذا ؟

قصيدتان

عبد الوهاب البياتي

١ ـ مرثية الى اخناتون

مدينة الشمس التي تنام تحت الليل والانقاض
تجوب في أطلالها الموحشة الخرساء
ساحرة شمطاء
تبكي على الاحجار
وغرف الدفن التي بارحها الاموات والاحياء
من قبل أن يضطجعوا فيها وأن يستكملوا رسوم معبوداتهم على التوابيت وفوق ذهب الجدران
وقبل أن يرتحلوا في سفن الشمس الى السماء
كانوا هنا ، لكنهم عادوا الى « طيبة » حاملين
متاعهم وعربات موتهم ولعنة حلت بهم وطاردتهم دون أن يواجهوا ضربتها العمياء
مرتلين للآله العاشق المنفي : اخناتون
شعائر السحر وأغنيات حب فاجع ملعون
تمخضت أعياده فولدت : نبوءة
ورمما بلا حنوط وبلا أكـفان
تهيم في العـــراء
تغزل ثوب النار والدخان
منبوذة تبكي على الاطلال :
« بسبب الجريمة
لا تقبل الآلهــة الصلاة والقربان
والنيل لا يمنحنا هباته وبركات مائه المقدس **الطهور »**
والشمس في رحيلها تصبغ في «طيبة» بواباتها المائة
وتضع التاج على رأس إله عاشق جديد
سوف يموت قبل أن يكتمل البدر وقبل أن يفيض النيل
وقبل أن تخلع ثوب حزنها « ايزيس »
فما الذي تقوله النبوءة ؟
وما الذي دوّن أخناتون ؟
على نقوش قبره المنهوب
لا شيءغير نذر الآلهة الغضبى وصمت الحجر النائم في وادي الموك تحت كثبان رمال الأبد السحيق
وأغنيات العاشق المنفي في مملكة الموت وفي غياهب العصور
« **يا أيها المعبود**
« **أنت الذي يعيش في الحقيقة**
« **ممجدا مباركا قدوس**
« **تصعد في طفولة النهار**
« **وموته الفاجع في الكهولة**
« **من أفق الشرق الى الغرب على عباب بحر النور والبخور**
« **متوجا بزهرة اللوتس والثعبان**
« **حيا جميلا خالدا معبودْ**
« **وعاشقا معشوقْ**
« **شمس النهار أنت ، وفي جلالك العظيم**
« **وضعت نيلا في السماء وصنعت منه أمواجا على الجبال الجبــال**
« **تسقط والحقول**
« **انك في قلبي ترى مدائن الموت وأهراماتها والبحـــر والسحاب**
« **انك لا تموت**
« **انك لا تفنى الى الابد**
« **انك لا تعطش في سفينة الشمس ولا تجوع**
« **ولا يدب الشيب في شعرك أو تنفى الى أصقاع مــوت النـــور**
« **تحترق السماء من اجلك والنيل عـــلى غدائر الارض وفوق صدرها الحنون**
« **يشم أطرافك في جنون**
« **يفيض بالسحر وبالغموض**
« **يمنح معشوقاته الجواهر الحمراء**
« **والنار والنجوم والأطفال**
« **يحمل أوجاعي الى البحر وحزن البشر الفانين »**
قلتُ ، وكان الملك الأعمى
على عصاه في المنفى
يدب في صحارى الغرب
يلمح في منفاه نار الرب
وطرقا أخرى الى مدينة الشمس تؤدي والى أطلالها تقود
وشبحا في غرف الدفن يُعيد رسم معبوداته ، حلت بـه اللعنة فاستحال تمثالا من النحاس
يشير في ازميله نحو الصحارى باحثا فيها عن النار وعن ملامح الانســان

٢ ـ الكابـوس

(١)

عدت الى جحيم « بيكاسو » وليل الزمن الموغل في قصائد العشق على قبر ملوك الحجر الساحر والـ[illegible]ان
وبهلوانات حريق الصمت في اللوحات
أبحث عن مملكة الايقاع واللون وعن نسائهـــا المتوجات بزهور الشمس في « شـــيراز »
أتبع موت الطائر المهاجر
وشاعر الذاكرة الجديدة
في كتب المستقبل البيضاء
وملكات المسرح المقنعات بنبيذ الخبز والاشعار
أحلم في عصور فضاء النور والانسان والقيثار
وسندباد مدن الكواكب الاخرى على شواطيء الذاكـرة الجديـدة
يجرفه التيار
يحمل في قاربه نبوءة الرياح
ووردة ذابلة مصبوغة بالحبر والنبيذ
تكشف عن حضارة غارقة في قاع بحر اللون والايقاع
يصعد من كهوفها المهرجون وبنات الماء والطيور
وخدم الفنادق
والعاهرات والرجال الجوف
يزدحم العميان والمرضى على أبوابها باكين
وباحثين في القواميس وفي المعاجم
عن لغة المستقبل المسكون بالكابوس
وجثث الملوك والآلات
وحاسبات نبضات القلب والنقود
يتبعهم كلب له رأسان
يأكل من يسقط منهم ميتا ويترك الباقين
لكي يجفوا ويموتوا في جحيم مدن الطاعون
محترقين بشموس الطين

(٢)

كان على بوابة الجحيم « بيكاسو » وكان عازف القيثـار في مدريـــد
لملكات المسرح المغتصبات يرفع الستارة
يعيد للمهرج البكارة
يخبيء السلاح والبذور في الارض الى قيامة أخرى وفي منفاه
يموت في المقهى وعيناه الى بلاده البعيدة
تحدقان من خلال سحب الدخان والجريدة
ويده ترسم في الهواء
علامة غامضة تشير
الى السلاح والى البذور
وعازف القيثار في مدريد
يموت كي يولد من جديد
تحت شموس مدن أخرى وفي أقنعة جديدة
يبحث عن مملكة الايقاع واللون وعن جوهرها الفاعـــل في القصيـــدة
يعيش ثورات عصور البعث والايمان
منتظرا
مقاتلا
مرتحلا مع الفصول
عائدا لأمه الأرض
مع المتوجين بعذاب النور
والرافضين وبناة مدن الابداع
في قاع بحر اللون والايقاع

(٣)

ينبت ريش الشاعر النبي والمجنون
في زمن الولادة العسيرة
والموت والثورة والحصار .
يسقط ريش الشاعر المرتزق المأجور
في زمن الارهاب والسقوط
يسقط ريش الملك ـ الطاووس
وهو على سريره يمارس العادة أو يخون
يسقط ريش خدم الفنادق
والعاهرات والرجال الجوف
وهم على الابواب واقفون
لكي يجفوا ويموتوا في جحيم مدن الطاعون
محترقين بشموس الطين
يتبعهم كلب له رأسان
يأكل من يسقط منهم ميتا ويترك الباقين

(٤)

لسيدي أكتب ما أراه في خارطة التكوين
وكتب المستقبل الساكن في الماضي وسفر العودة ـ الخروج

(٥)

تهاجر الطيور في منتصف الليل الى شواطيء النهار
وأنت في جحيمك القطبي لا تذعن لليل ولا نهار
تقاوم الصقيع والكابوس
تصنع للانسان في سقوطه ذاكرة جديدة

وان تذوقوا حرارة الحنظل

لطفية الدليمي



حفـــار القبـــور :

ضحك حفار القبور ما ان علم برغبتنا :ـ
(ان يكون لحدك واسعا) ٠

كنا مقتنعين بالحزن نمتص وهج الصباح عبر هواء المقبرة الثقيل ٠٠ ضحك ايضا ثم فجـأة اعتكر وجهه وتساءل بريبة عما اذا كنا سندفن بغلا ٠٠ جفل خالد وكذلك انا للهجته العدائية ٠٠ أبتأسنا لهجومه ، رغم أن شفاهنا كانت على شفا التمردلتطلق ضحكاتنا الخبيئة في حضور الموت الطافي فوق الوجوه ٠

قال أيضا :

لن تتدخلوا في عملي ٠٠ ومع ذلك سوف يرضيكم الامر ٠٠ثم اني اعلم الناس بحجوم موتاهم ٠

قال خالد : انك لاتدري على مايبدو من يكون ميتنا

قال : بل ادريه ٠٠

استطرد خالد :ـ وانه اكبر جرما من جميع الموتى الذين مروا بك ٠

وبتحد يناسب رجلا اهين مرارا استدار الحفـــار ليتركنا ٠٠ ثم تراجع ٠٠ توقف وباستعلاء تكلم دون ان يحول عينيه الغاضبتين عن وجه خالد :ـ

ـ الاموات تتساوىحجومهم ، فان شئتم ان لاتدفنوه كبقية خلق الله ٠٠ هه ان شئتم ذلك ٠٠ قدموه عشاءا للغربان وليغفر الله له ولنا ولكم اجمعين ٠

حول نظراته النارية عن خالد ثاقبـا قشرة حزني مرسيا عينيه في استخفاف نظرتي ٠

تمتم خالد : يبدو لي انه عميق الايمان ٠

قلت محنقاً : انه شديد الخوف من الموت ، الاتراه يستجدي الغفران ؟٠

عدنا الى بيتك لاتمام طقوس التشييع وكنا في الطريق نناقش : اي المعاني يمكن لوصيتك ان تكسب مجـــدك الشخصي ؟٠

توصلنا الى افتراض غير نهائي ٠٠ كان مشوشا ملتحما باشـــياء كثيرة ، وكنت تبـــدو راضيا وسط افتراضاتنا المتحيزة ، حتى خيل الي اني سمعت قهقهاتك المألوفة تعلن فشلنا في اكتشاف الباعث الحقيقي ٠

الجنـــازة :

صورك تتناثر بين ايدي المشيعين تلك التي كنـــت تصر على صلبها فوق اغلفة مؤلفاتك ٠ اطروها بســواد هش سرعان ماتفتت ٠٠ النساء اللواتي احببت يعولن مقابل نشيج بعض الرجال ٠

النعش مهيب يوحي بأهميتك ٠٠ او لست بطلا ؟٠٠ التابوت مزوق بتعاويذ ورموز كنت تتعاطى محبتها ٠٠ لم يكن احد ليعلم مدى التشتت المرير الذي اعانيه ٠٠ كنت لا اكاد احول حدقتي المتعبتين عن النعشوفجأة ياصديقي ـ ربما لم تكن المفاجأة لتثيرني انا بالذات ـ ارتفعـــت رأسك في مقدمة النعش رأيتك تمسح بنظراتك المتفحصة كل ماحولك ٠٠ ربما لتتأكد للمرة الاخيرة انهم شيعوك كما يجب وكما يليق بعبقري وبطل ٠٠اعجبتك الطقـــوس ارتاحت شهواتك الكثيرة ٠٠ وصلت الى الحـــدود التي ينتهي عندها اليقين بالطمأنينة ، همـــدت رأسك ، في مستقرها ماقبل الاخير في حين سقط وجودك في اعماقي حكايا كثيرة وملابسات يؤلف بينها مذاق الحنظل ٠

بحذر كنت اتطلع اليك ٠٠ ادرت عيني حولي في خشية ان يلحظ المشيعون اخر تحرك لك ٠٠ ساعتها يخيل اليهم انك بعثت حيا ، تتجسم بعدها اسطورتك ٠٠ يلهث خلفها كل الذين بللت حلوقهم بمفرداتـــك الناشزة ٠٠ مفردات

عصور الارتداد ، وبعدها ينصبونك قديسا على اقل تقدير ‥ ضحكت في سري رغم تشتتي المرير ‥ لم اعد احث خطاي لاحافظ على موقعي في المقدمة لكوني صديقك الاثير ‥ تثاقل خطوي ربما تتساءل للمرة الاخيرة ، ماالذي لا اعلمه عنك ‥ ربما ستواصل لعني حتى وانت مضغة في افواه الدود ذلك لانني قادر على كشف وجهك ‥ على انتزاع القناع ثم اقحام كل العيون المتشككة في لحمك المقدس ٠

‥ جذورك البعيدة هي جذوري ‥ قرويان ‥ هكذا كنا ‥ اصطدنا ازمنة النضال زمنا زمنا ‥ الكتب السرية في المدرسة المتوسطة ، اجتماعات الطلبة في التفافات بساتين النخل وعلى حواف النهر المخضبة بالطمى ‥ مظاهراتنا في التهاب عنفوانها تحرق صفاقة الشوارع المسترخية والمبتلاة ببساطيل الشرطة ووجوه المخبرين ٠

هذه جذورنا لا يمكن نكرانها ، تمتص نسغ الارض الواحدة جوعا دائما ‥ اواه يازمن الجوع لكم كنا نعشقك ‥ اختفاءاتنا كانت تطول في البساتين البعيدة وكنا نتشمم روائح الخبز الطازج تحملها رياح الضحى من افواه تنانير القرية الى ممرات الفيء تحت النخيل ٠ كم عانقنا جوعنا وسعدنا به ؟‥ لكنك تجاوزت كل ذلك ‥ صرت تدقق في اختيار سجائرك المفلترة اكثر مما تدقق في اختيار المواقع بعد كل الجوع وازمنة التخفي والمطاردات ‥ ماذا عدت تحمل الينا ‥ جئت تزرع الخوف ‥جئت تقول بفراسة بدوي :

ان طريقنا ملغومة ‥ وعلينا ان نجلد كل يوم لنصل ‥ وكان زمن الجوع هو براءة العصر ‥ وصليب طهرنا ‥ لكننا تجاوزناه لنصنع من اوجهنا المجلودة شواهد لعصر مات ‥ انني اصدع رأسك للمرة الاخيرة وانت على وجه الارض ‥ الم شتات نفسي بعد رحيلك ‥ ربما اكتشف الطريق مرة اخرى اذا اعتبرت السقوط مرحلة لابد منها للانتقال الى معنى جديد ‥ ان الكثير من الرجال لم يسقطوا بل واصلوا مسيرة الثورة مخلفين وجوهنا تبحث بين الركام عن بطولات مضت ٠

واذن فأن صلابة هؤلاء الرجال الذين تجاوزونا قد تدفعني الان لانفض تحت نعشك كل ما اريد قوله والذي لم تمنحنا فرحة النطق به وانت حي ‥ كنت الفرد المتوحد بالمعرفة ونحن نعني احزاننا في مقامات عراقية ٠

كنت تذيب كل حماس ذواتنا الثورية في مستنقعات قديمة لم تتجدد مياهها يوما حتى انها أسنت تماما ‥

افترست كل تطلعاتنا ‥ وبعد ؟ ‥ بودي رغم كل شيء ان احتفظ ببقايا تعلقي القديم بك ‥ ان اختزن نكهة الكفاح على لساني ‥ لكن المرارة تملأ فمي ‥ أنت ياعزيزنا صرت الها محنطا في متحف للسواح ٠

لم يكن يبدو عليك انك عدت مهتما بنا وبماضيك على الاقل ‥ اه ايها الزمن الذي تهرأ صدقه ، فاتنا الكثير مما كنا نأمل ‥ سنوات صبانا كانت مرهونة بذلك العشق المتوهج للوطن ‥ ولا سواه ‥ لابأس علينا ربما نستطيع دون الالتفات اليك على اعادة بناء خرائبنا ‥ انك تتساءل الان واقسم انني سمعت صوتك تتساءل عن هذا الذي تسميه هذري ‥ وتنكر قوافل الكلمات التي تطير فوق جنازتك ‥ وقد تنكرنا جميعا ‥ انا ، وزوجتك ، ورفاقك الاخرين ‥

كنت تغرقنا في مهمات مبهمة انت اول من يدرك عقمها ولا جدواها ‥

تلك المرأة المنبوذة ‥ زوجتك ‥‥ اوه ‥ كلا لاتغضب لست اقصد ايلامك ‥

ـ مالها روجتي ‥؟!‥ هه ‥ تكلم ‥؟

ـ لكم تبدو سريع العطب حتى وانت في نعشك ‥ لا ‥ لا ‥ فلتركبك الطمأنينة ‥ لن امس طهارة زوجتك ‥

فقط وددت ان اخبرك بانها كانت تضيق بطاعتها وانقيادها الجبان لك ‥

في ساعات وحدتها ‥ كان يعروها الحزن ‥ وكان الشوق لحياة ذات مواسم حقيقية يشغل يومها ‥ كانت ذات هموم نظيفة ‥ في عينيها لمحت دوما تلك الدموع المتحجرة التي جمدتها الكبرياء ‥ طبعا وهذا بدهي ‥ لم احاول ان اكون منقذا ‥ كان صمتها المقيم شكوى ‥ لكن مبرراتي تسبقني ‥ انت وانتماءاتنا الاولى الراسخة ‥ وانتماءاتنا المتصدعة ٠

كنت امثل دور المعزي وأمتص أساها بسرية تامة لاتدركها هي ‥ زودتها بالكثير من الكتب والمطبوعات كما كنت تفعل ‥ وهذا هو العطاء الوحيد الذي كنت تجيده ٠ لكنها توقعت الكثير منا ‥ ايامها كانت تتلاشى في ظل الارتياب بك وبرحلتك التي كانت هروبا ‥ كنت تسفح كل شيء على الارض الا الحب والعطاء ٠

رغم اني كنت التقيها كل يوم تقريبا ‥ لكننا لم نتورط اود ‥ لست ادعي العفة يااخي ‥ فلي نزواتي ومحبوباتي الكثيرات ٠

قد يزيح عنك ثقل الشك تأكيدي لك بأنك كنت هاجسها المميت ‥ مشروعها الوحيد الذي شرخته الارتدادات لم تفكر بخذلانك حتى وانت تتعامل مع كل الاشياء على هذا النحو من الخيانة ‥

كنت تبقر بطنها بمدي جبروتك ‥ تحمل الى نظافة جسدها جراثيم الهدم والهزيمة بدل النسل المبارك ‥ لكم ثرثرت هذا اليوم ‥ اطلقت لساني بعد خرس السنين ‥ المشيعون يهذرون باشياء ملؤها الفضول ‥ اظنك ستواصل شتمي ومع ذلك فاني اعود لاؤكد لك رغم علمي بأنك لم تعد تطيق سماع صوتي ، ان زوجتك حتى هذه اللحظة لاتريد ان تصدق انهياراتك وتميل الى رفض كل مايقال عنك ‥ مع ايمانها بانك جبان مهزوم ‥ لايمكن لامرأة مثلها ان تتخلى عن رجلها بيسر وكما يتخلى هو عنها ‥

٠٠ سيدي العزيز ٠٠ التابوت يترجرج بثقلك الذي سيفاجيء حفار القبور ٠٠ مهلا ٠٠ قد تفتضح خطتك لاكتساب مجدك الاخير ٠٠ افضل ان تسترخي في نعشك ٠٠ أنا ؟٠٠ سأتجول حول الموكب قليلا ثم أعود الى جوارك ٠٠

الرحيل عبر سحابة افيون



من اعماق الذاكرة انبثق شيء كالنور اضاء ركود الاحداث برمتها ٠٠ والتي تكومت في جحر الخوف ، مسح النور المانشيتات العريضة التي طبعتها ايدي رفاقنا عن بطولات وصموا بها راحلنا العزيز ٠٠

حتى هذه اللحظة لم يكن بامكاني ان افهم كيف يفكر احدنا بتعرية الاخرين ٠٠ من اين ينطلق ٠٠ ليس ثمة تشابه بين مواقف البعض ٠٠انا حين هممت بتحطيم العلاقة التي اصبح طرفها الاخر مجرد ذكرى لرجل مات ٠٠ تحركت من ايماني بأني يجب ان اتطهر ٠٠ انهارت لحظتها في سمعي أكوام من شظايا الامل ٠٠ انفجرت بالونات الشعارات الكبيرة ٠٠ موقرة سمعي ٠٠ همد اهتمامي بفضح الاعيبه الكثيرة التي جازت ببراعة على الاخرين ثم استقرت بكل اثامها فوق وجهي ٠

احتواء كذبته الكبيرة افسد زمني ٠٠ اصابهبالتفتت والتلف ٠٠ متواطيء ٠٠ ابصق على ايامي الفارغة التي نخرها اللاعطاء ٠٠ تمر كذبته فوق الرؤوس محلقة بجناحي بطل رحل مقاتلا ٠٠ ثم تحط على شحوب وجهه المخدر ٠٠ الذي يتيه في خضم الوجوه الاصيلة منها والخلاسية ٠ تستثار شهوته الى حد الموت فيتحول الى عينين تعشقان بسماجة وفم يمج لفائف الحشيش ٠

كان يؤكد ان حصر العشق بامرأة واحدة او رجل واحد عهر ٠٠ كان يكتب عن عشق هائل يتسع للدنيا باسرها ممهدا الطريق لاممية من نوع فريد ٠٠ نافيا جميع انواع التعلقات الصغيرة ٠٠

فكرت الى اي مدى يمكن لهذا الرجل ان يواصل لعبته الجيدة على مرأى من الزمن الذي تحلل هو الاخر من ارتكازاته على احداث نبيلة ٠٠ في كل المرات كان خالد يشير الى خلو الساحة من بطل بديل ننشد اليه ونرمي بكل تطلعاتنا على دربه ، موضحا ان شهية التغير والثورة ماتت في نفوس الرجال الى الابد ٠٠ لم اكن لاعتنق التشاؤم كما يفعل خالد ٠٠ لكن كابوس الالم كان يرقد فوق قلبينا يأسا ٠٠

وفي هذا التدهور المستمر كان صوت بطلنا يحيط ايامنا بتحريضات منوعة :

(يا عزيزي ٠٠ جربا لفافة واحدة وانسيا هموم الماضي) ٠

(٠٠ أرحلا عنهذه الارض ٠٠ غيرا مسيرة ايامكما الراكدة) ٠

(٠٠ ابحثا ٠٠ في الارض لذائذ شتى) ٠

كان يجرنا الى مهاوي الهزيمة ٠٠ كنا لانصدق ٠٠ خلناها مزحا ٠٠ ضحكنا لها تندرنا بها ٠٠ بطلنا يقودنا نحو انهيارات محتمة ؟٠٠

الان استيقظ كل شيء وهبت العاصفة ٠٠ لم يمتلكنا لم نرحل معه عبر سحابة افيون ٠٠ تولد لدينا حد ادنى من الشعور بالتمرد وسيطر علينا ثم تنامى ٠٠ وجهه علاه اللا اكتراث صار مصيدة للشهوات ذعرنا لاكتشافنا الصادم ٠٠ تسلل الخواء الى عمائر امالنا ٠

جذبني خالد من يدي لائما :ـ

ـ سنعبر الشارع الى بوابة المقبرة ٠٠ هل اجهدك التعب ؟٠٠ لقد انتهينا ٠٠ دع الامر يمر بهدوء ٠٠ اني ادرك ماتفكر فيه ٠

استسلمت ليد خالد ·· وقبل ان اصحوا تماما كنا نحث الخطى داخل المقبرة ·

الدفــن :

تقدم أسن الرجال ·· انحنوا بأجلال امام النعش ثم انزلوه خف حاملو التابوت نافضين عن اكتافهم ثقل الميت ·· هاجر الحزن المؤقت من عيونهم كانوا أهلـــه تشرد مي وجهي كل أمل ·· الناس كلها تمثل ·· أهله ايضـ..ـا ·

ترى كيف ابرر المي حين رأيت ثامرا ينسحب قبل قليل ·· السنا من طينة واحدة ؟·· الم اكن افضل ان ابصق على النعش وارحل بعيدا ·· انا افهم الى اين انسل ثامر ·· لقد رأيتها تسبقه ·· ناعمة شهية ·· ملاذا جيدا ·· ابتلعهما الزقاق الطويل ثم باب انغفر للحظة ولجاه متعجلين ·· انني اراه يمضغ الحب افيونا فاجعا ·· يتخلص من طعم الموت في ارتشاف لذائذه الخاصة · لم ينتظر انتهاء مراسم الدفن ·· انسل ليدفن البطل على طريقته الخاصة·· ووفق طقوسه هو ··

تنحى حفار القبور ·· امتدت ايد كثيرة ·· انتشلت الجثة من النعش ·· انهمر وهج الشمس على وجهي سقطت الخيبة على جسدي ·· ثم هبطت الى ساقي الما ممضا ·· لم يعد زمني جيدا ·· لاح لي ان الامور لن تسوى بيني وبين تطلعاتي المتصدعة ·· اقتعدت شاهد قبر مندثر ·· مرت ارجل المشيعين امام وجهي غير ابهة بما تثيره من تراب شحن انفاسي بالعوائق ·· اختنقت لم أجرؤ على السعال ·· لم اجرؤ على تصور ثامــر مرتدا ·· كان يدفن حزنه ويتطهر ·· كنت عاجزا عــن اكتناه الغد ·· ضربت بكفي ارض المقبرة ·

أهيل التراب ·· وانتهى الامر ··
سمعت خالدا يكرر قولته المأثورة ··

– كلا يا اخي ·· لن نتوقف ·· ان ذلك يعني التخلي عن الثورة التي صنعها رجال لم ينهاروا ·

اه حقا ·· تجاوز المواقع السقيمة ·· اجتيــــاز القبـور ·· الانطلاق الى الدروب الرحبة ··

انسدل النهار فضفاضا اوسع مما احتمل ·· اكثر نورا مما تطيق عيناي ·· غطيت وجهي ·· حسنا سأتعود مجابهة النور رغم شدة السطوع ··

قراءة في سيرة أبي محجن الثقفي

كاظم الحجاج

تسلقت عاري جدارا الى عري نفسي
وفتشت عمن يراني بثوب الملاك !
فلما رأتني فتاتي رمتني
وقالت : اذا أنت لم تلبس الزيف ثوبا
سأهوى سواك !

★

سقيت الظما قطرة من جراحي
ونادمت في حانة النفس ظلي
فما أن ترنحت حتى سلاني نديمي
وراح يصلـي !

★

ضعي في دمائي سلاما وسيف
أحارب سلامي اذا صار ذلا
وفكي حديدي
فذا صوت أهلي أتى مثل طيف !

★

سلاما جراحي
سلاما سياط العقاب الحلال
« اذا مت فادفن عظامي الى أصل كرمه ! »
« ولا تدفنني بأرض الاعادي »
وضع فوق قبري سلاحي
فمن مات مثلي عنيدا ·· شهيد !
أمن يمسخ السيف كفا له ليس فارس !
خذوني اذن فهو صوت القتال
هو البارق المرتجى بين ليلي وصبحي
خذوني اليه فلا كان جرحي !
هو السيل ، قاعت (ثقيف) دما يا الهي !
دعتني فلبيت قبل انتباهي !
وسيناء قاعت ولكـن
دعتني وكانت عظامي الى أصل كرمه !
تمنيت حد البكاء استفيقي عظامي
توسلت حد الهوان استفيقي
تمنيت لو كان قبري قريبا لسينا ،
لغادرت موتي عظاما اليها
وسيفي عظـام
وجرحي رفيقـي !

بابلو نيرودا في النشيد الشامل

حسن ذو الفقار

لقد اتخذ الشعر بملحمة « النشيد الشامل » لبابلو نيرودا جزءا من المسؤولية التعبوية في معركة الانسان النضالية · ان هذه القصيدة تلم بكثير من الامور والاشياء التي تؤثر في الحياة ، وتمتاز بشمولها التاريخي لاحداث العالم عامة ، وامريكا الجنوبية خاصة ، وبعمق مواضيعها الانسانية · وهي احدى الاعمال الادبية الفريدة التي جادت بها قريحة الانسان في عصرنا الحاضر ·

ان هذا العمل الجبار في قرننا هذا كتب اغلبه ـ عدا بعض المقطوعات ، في اكواخ الفقراء والفلاحين ، اثناء اختفاء الشاعر في فترة دكتاتورية « جونساليز فيديلا » التي خيمت مدة طويلة على صدور ابناء شيلي · لقد عاش هذا الشاعر سنين طويلة مطاردا من دكتاتورية البوليس ، يجوب وطنه محاطا بالخطر ، خلاصه الوحيد حبه لهذا الوطن ، الذي كان يحميه من تلك الملاحقة والارهاب :

اذن هكذا ، عبر ليل وليل
عبر ساعة الظلمة الابدية ،
المطبقة على كل الساحل الشيلي ،
اتنقل طريدا ، من باب الى باب
ابدا بيوت بسيطة اخرى ·
واياد تنتظر خطواتي
في كل منعرج من وطني (١) ·

لقد ربط الشاعر مصيره بمصير الشعب وتاريخه بكل عاطفة ونكران ذات ، واهدى لانسان ذلك الوطن ، وللانسان الانسان عملا ادبيا كان ولا يزال ضرورة تاريخية انتظرتها بفارغ الصبر اجيال عديدة بائسة طيبة من ابناء القارة الجنوبية · ان هذا النشيد يأخذ بيد جماهير الانديوس ، المنبوذة والتي وطأتها احذية الغزاة ·· ويرجع بها ثانية الى منابع وجودها الانساني ، والى حياتها ، ويهبها الشجاعة والقوة والايمان بنفسها ومستقبلها ، ويمزج حضارتها القديمة الرائعة بنضالها في القرون الماضية ، وبطولتها في عصرنا الحاضر :

فقبل الشعر المستعار ، وبدلة السهر الحريرية ،
كانت الانهار ، انهار كالشرايين ·
كانت سلاسل الجبال ، وعلى امواجها الجرداء كان
العقاب والثلج ، يبدوان دون حركة :
كانت الرطوبة والغابات
والرعد الذي مازال دون اسم ، وكانت البراري
الكوكبية ·

●

والارض كان الانسان ، ووعاء وطرفة جفن
للطمى المرتعش ، وتمثال من ذهب الارض ·

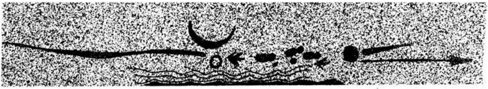
●

ولم تضع الحياة يا أخوتي الرعاة
ولكن كزهرة وحشية
سقطت قطرة حمراء في الغابة ،
وانطفأ مصباح الارض ·

●

انا هنا لاقص التاريخ ·
عن سلام براري الجاموس
حتى السواحل الملفعة بالسياط ·
حين تنتهي الارض ، في كتل
من رغاء الضياء القطبي ،
وفي مغاور الصخور الشديدة الانحدار
لصمت فنزويلا المظلم ·
فتشت عنك ، يا أبي ،
ايها المحارب الفتي ، المجبول من الظلمة والنحاس(٢)

ويجد انسان تلك القارة في نفسه الاعتزاز ثانية ، حين يرى في هذه القصائد ، ان اجداده الذين سلبت منهم حريتهم وانسانيتهم استطاعوا ان يقهروا جيوش الغزاة ، في المعارك التي خاضوها في اعماق الغابات وفي الصحارى الملتهبة وفي الهضاب المرتفعة المكسوة بالثلوج ، وتمكنوا ان ينتصروا في معارك عديدة على تلك الجحافل في الانتفاضة الوطنية في مطلع القرن التاسع عشر :



سان مارتين ، انك في ركبنا ، في ارتعاشات الفجر
الرمادي ٠
خرجنا نسبر اغوار وجودك
تتنفس الاف الامتار من ظلالك
وتوقد النيران من عظمتك ٠

●

اليوم تتمم الشمس والقمر
والريح الجبارة مولدك ، ونسقك البسيط :
وحقيقتك كانت حقيقة الارض ، وكتل الطين الرملية،
الخالدة كالخبز ، كمساحات لامعة باردة من الطمى
والقمــح ،
كالسهول المتموجة الخضراء
غير الملفقــة ٠

●

هكذا انت حتى يومنا هذا ، ضوء قمر ورمح
وملاذ للجنود ، والاجواء العاتية
التي نزحف عبرها ، تناضل ثانية
ونجوب القرى والارض المنبسطة ٠
نشيد حقيقة ارضك ، ونبذر قمحك الطافح (٣)٠

ففي هذا التصوير الرائع لتلك الحقبة التاريخيـــة تكمن اهمية النشيد الشامل ، ويكمن ايضا السر في ان كل شعوب القارة الامريكية الجنوبية ، من جزر البحر الكاريبي حتى الاراضي القطبية في الجنوب ، احتضنت هذا العمل الادبي بكل فخر ، وان قبائل الانديوس التي لاتملك سوى الاسمال ، والتي تغطي اكواخها طبقة كثيفة من الغبار والبؤس والحرمان ، تحفظ مقاطع طويلة من هذا الغناء ، وتعتبره نشيدها ٠٠ فحتى الرجعيين واعداء اولئك البسطاء من الناس ، يرون في هذه القصائد جزءا من تراثهم اللغوي والشعري ، ولكن هذا النشيد الموحد لنضال القارة الامريكية الجنوبية في سبيل الاستقلال والتحرر من سيطرة الدولار والقوى اللااخلاقية ، هو قبل كل شيء ، ليس بنشيد اولئك المترفين الغارقين « في ساعات الفراغ المجدب العريض » ، بل هو غناء تلك القبائل من اجل انسانيتها :

بورجيتا سأزحف من هنا على العاصمة ٠

●

اهتزت الارض من ضربات السكاكين ،
وعلى الشفق الغابر
سقط الفلاح من خيمة آلامه
على الصحراء المترنحة
كساق ذرة دون حبوب ٠

●

في تلك الايام ، كان (زاباتا) الارض والفجر الاحمر
واشرقت في دائرة الافق
حشود بذرته المدججة بالسلاح ٠
بوروجيتا سازحف من هنا ٠٠
لانساك ٠٠

●

اردت ان اخذها معي
لكنها أبت ٠٠

●

مكسيكو ، ايتها الارض القاسية ، ياحبيبتي ،
ايتها الارض الموزعة بين البسطاء ،
من سيوف حقول الذرة خرجت
الى الشمس مئات من ابنائك ، وقد غطى العــرق
اجسادهم ٠
انا قادم من ثلوج الجنوب الابدية ، لاغنيك ٠
دعيني اقتفي اثار مصيرك ، ممتطيا صهوة جواد
مالئا حياتي من بخار بارود المدافع ، وغبار الحرث(٤)

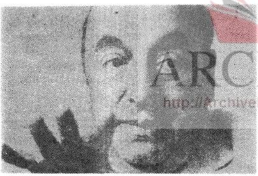
ان نيرودا الانسان والشاعر ، لايمكن فصمهما عن بعض ، كالطبيعة البكر : فببصيرته النافذة تنتعش في هذه الاناشيد ثانية احداث تاريخ قبائل الانديوس واعمالهـــا البطولية : فهو حينما يفكر ، او يقف وجها لوجه امام البحر سائلا عن التاريخ والموت والصيرورة ، فـــان الوجود والحدث المسوؤلتين تتحدثان من خلال كلماتــه ٠ ان شعره ليس سوى نيرودا نفسه ٠ ففي هذا الشعر نلمس الحقيقة النقية الشاملة وصراعه الوجداني ، كما لو كانت اعماق البحار ونيران البراكين والبقايا الهندسية لمدن الانكا القديمة تنصت الى تلك الحقيقة محاولة اعطـاء الاجابة على اسئلتها ٠ فهناك وحدة خلاقة بين الاشياء والفكر المبدع ٠٠ وحدة لاتغرق في عواطف رومانتيكية مبتذلة حيال الطبيعة والانسان ، بل هي ذات عمق واقعي مباشر ٠

ووجدت خلف جدران وطني
جنب الثلوج ومعجزتها البلورية
في الجانب الاخر من النهر المملوء بالعطر الاخضر
وتحت املاح النشادر وسنابل القمح ،
وجدت قطرات من دم شعبي
تحترق كالنيران (٥) .

وهو لا يبعثر هذه الغزارة اللغوية في قصائده بصورة اعتباطية ، بل ان كل جملة من جمله موضوعة فيمكانها الصحيح بادراك تام لمعناها وموسيقاها . ان صوره الشعرية تحتاج الى وقفة لاستيعاب اهميتها وجمالها ، وهي تتصف بالتلقائية وعدم التكلف ، لانها تعبير عن كلمات انسان « ولد ليغني » هذا الغناء الفطري الذي له وزن وعمق الحياة والقوة الكامنة لتفسير احداث العالم وتوضيح تفاعلاته . فضمير نيرودا الانساني يتخطى طبيعة منطقته واحداثها ، وينتقل بين المناطق الحضارية المندثرة لقبائل الانكا بنفس القوة التي ينتقل بها في الغابات الاستوائية ومدن اوربا ومناجمها ، وبين العوالم الفكرية لعالمنا الحاضر . ومن هذه المسؤولية الكبرى تجاه العالم وانسانه ، تتحول صوره الشعرية الى مثل فكرية :

السلام على شفق الامسيات
المقبلة
السلام على الجسر ، السلام على النبيذ ،
السلام على الحروف ، الباحثة عني ،
والتي تسمو في دمي ،
ناسجة مع الارض والحب الاغنية القديمة ،
السلام على المدينة في الصباح
حين يفيق الخبز ، السلام على نهر
مسيسبي ، على سيل الجذور ،
السلام على قميص أخي ،
السلام على الكتاب كأنه ختم من هواء
السلام على الكولخوز العظيم في كييف .
السلام على رماد هؤلاء الموتى
وعلى الاخرين من الموتى، السلام على الحديد الاسود
في بروكلين ، السلام على ساعي البريد
الذاهب من بيت الى بيت كضوء النهار
السلام على مدرب الرقص
مخاطبا خلال قمع الراقصات
السلام على يدي اليمنى
التي لا تريد سوى الكتابة يا روزاريا .
السلام على البوليفي
الغامض كخامات القصدير ، السلام على
كل منشرات الخشب على نهر بيوبيو
السلام على القلب الممزق
لمناضلي اسبانيا
السلام على المتحف الصغير في فيومينج

وأجمل ما فيه
وسادة طرز عليها قلب
السلام على الدقيق ، السلام على
كل الحبوب ، التي ستنمو
على كل الحب ، على الحياة ، السلام على
كل الارض وعلى المياه .
هنا أستودعكم ، أعود
الى بيتي ، وأحلامي ،
أعود الى بتاجونيا ، حيث
الريح تطرق الاصطبلات ،
ويمطر المحيط الثلج .
لو وجب علي أن أموت الف مرة
لاردت أن أموت دائما هناك
لو وجب ان اولد الف مرة
لاردت ان اولد دائما هناك
بالقرب من شجر الشوح البرية في جبال الاند .
بالقرب من ثورة رياح الجنوب
والاجراس التي اشتريت لتوها (٦).



ففي اعمال نيرودا الادبية تتحدث الطبيعة وتتقمص روح الانسان وتقاسمه مصيره ، وتعمل على ازالةالعبودية والظلم والعوز عن كاهل هذا الانسان ، ونحن لانحس في كل ذلك ان نيرودا يحاول في استعماله للطبيعة ككائنات بشرية تنبض بالحياة اعطاء صور شعرية تعتمد على اللغة واللعب بالالفاظ وحدها . ان صوره هي امور منتظرة ومقنعة في حقيقة شاعريتها العميقة :

وتنبسط الامصار في الانهار
باحثة
عن الصدر الناعم ، وشفاه الكواكب ،
انت ، يامكسيكو ، لمست
اعشاش الاشواك
والسهوب المرتفعة للعقاب المتعطش للدم
واعمدة النضال الحلوة كالعسل .

اخرون بحثوا عن العندليب ، فوجدوا
الدخان ، والوادي ، ومناطق تشبه
الجلد البشري ٠
انت يامكسيكو ، دفعت يديك في مستقر الارض
ونموت فوق صخور النظرة الوحشية ،
وهنا مس فمك الزهرة الندية
فحولها نحيب السماء الى الم
وبدايتك كانت سكاكين من الريح
بين بحرين من الرغاء المر ٠
وفتحت عينيك اجفانها في زحمة الخشاش
لنهار مرتجف
ومدت الثلوج بياضها اللانهائي ،
في نيران حية اتخذت منك موطنا (٧)

وكما يأخذ في الاحاديث والحكم الكلمات الأعتيادية معاني جديدة ومحتوى اكثر غنى وشاعرية مفاجئة ، هكذا هي لغة نيرودا وصوره الشعرية ، فكلمة « ملــح » التي يستعملها في قصائده ، هي ذات معنى اعمق من مدلوله اليومي ، انه يستعمل هذه الكلمة في كثير من القصائد كبديل عن بؤس الناس وشقائهم ودموعهم ، وتعنيكذلك قوة الارض وجوهره عندما يقول مثلا « ملح الارض » ٠ ويستعمل الكلمة نفسها في قصائد أخرى للتعبير عن البحر ومادته ، أو كرمز للطبيعة والبحر المالــح نفســه ، او يقول أيضا « ملح الطريق » مشيرا الى الموتى ورمــاد عظامهم المبعثر ، او الى الشهداء الذين اغنوا الارض والطريق بملح دمائهم الخالد المعطاء ٠ وعندما يستعمل كلمة « جيولوجي » فهو لايعني بها الكلمة الاعتيادية التي تشير الى علم بناء وتاريخ طبقات الكرة الارضية ، بل ان كلمته هذه تكتسب كثافة شعرية شاملة تضم تاريخ كل الارض وتفاعل الانسان مع هذه الارض وتراكم هـــذه التفاعلات على مر العصور ٠

ان نيرودا يستعمل نادرا مجازات شعرية ذات معنى ضيق غامض ، لانه يجمع في شخصه اصالة فطريــة وشاعرية ليست مألوفة في عالم الشعر دائما ٠ ان نقاء وصدق كلماته هي نسمات الحرية التي تهب من جبال الاند ، حاملة معها الى العالم الاخاء والانسانية لكل الشعوب ٠

الهوامش

(١) من قصيدة « أطريد » ٠
(٢) من قصيدة « حب امريكا » في فصل «الضياء على الارض»٠
(٣) من قصيدة « سارن مارتين في فصل » « المحررون » ٠
(٤) من قصيدة « الى اميليو زاباتا » في فصل « المحررون » ٠
(٥) من قصيدة « خيانة ارض النضال » ٠
(٦) من قصيدة « استيقض ايها الحطاب » ٠
(٧) من قصيدة « في جدران مكسيكو ١٩٤٥ » في فصل «انا» ٠

الشاعر والعصر

راضي مهدي السعيد

في مدن الصحراء الاولى
كان الانسان يشد الرمح الى صدره
عبدا لتراب يحمله في جسد يولد مقتولا
وعلى كفيه وفي نحره
بقع ليست الا دمه المفسوح نداء مغلولا
فكأن الموت خطى عمره
يمنحه روحا تسأله ان يقرع زندا وطبولا
وتوالت ازمنة شابت فيها الاحداق من الالم
وتغرّى الف دم وفم
وامتدت عبر الاجيال المسحوقة للنار سواعد
وتهاوت اسوار كانت للظلمة سيفا مسلولا
فأذا بالتاريخ الشاهد
ميلاد لكتاب خطت احرفه الحمراء فصولا
في ارض كانت تزرعها الهامات عروقا من حمم ٠
يا عصراً جئناه شوارد
ونزلنا نشرب من نهره ! ٠٠٠
فوجدنا النار هي الحاصد
والموت الماء المبذولا
يا عصراً جئناه طيورا حائمة والناس هواجد



والعالم آفاق رحيل تنهبه الايام خيولا
يا عصرا ضقنا من اسره
من يعلم ان الآسر صوت في دمنا كان الرائدْ
والحلم المزروع نجوما والنهر المنصب حقولا ·
قال الاباء لنا وعلى انملهم انهار قصائد :

في الارض دم يملك صوته
فلتجر الاعناق سيولا

لن ينطفيء القنديل وان عصرت زيته
كف جائعة يرفعها وجه يتحفر مأكولا
الراهب لايخشى صمته

والعازف لحن بطولته لايرتاد الشمس نزولا ·

قال الاباء : الطير العاشق لايرمي حجرا بيته
او يهجر نبعا الهمه وسقاه الشوق المطولا
يا نجما لم يطفأ عينا ويؤم الشطآن أفولا

الملاح الجوّاب هنا يعرف سمته
والزورق لا يرهب ريحا تتشح الظلماء سدولا
مادام الفجر يعانقه بستان سنى وهج نبته ·

* * *

اسرجت الامس قناديلا
قبلت خطاه مناديلا
غنيت هواه مواويلا
بحارا عانق اشرعة لاتعرف للشوق رحيلا
في دمه يشهق اعصار تشربه الارض تراتيلا

وعلى فمه وتر صلى للريح وبارك تهليلا
تحمله الغربة جوّاباً والصمت نداء محترقا
في مدن قد ضاعت غرقا
فبكتها الشطآن طويلا
حتى الشجر المقطوع المتهاوي ورقا
لم يملك الا ان نزفت حبات مآقيه صليلا
أشلاء خلفها مزقا
سيف لمغير منتقم في زمن عشناه صهيلا
ياكل الواحات الظمأى ؟···
البحر قريب لاينأى
لكن الاعين قد نامت وارتدت الليل سرابيلا
فالاوجه تبحث عن مرأى
ومسار ما انطفأت فيه الاحداق ولا ضاع دليلا
نحن المستلبون ترابا

نحن المنتهبون ثيابا
نحن المنتبذون شعابا
نحن المنفصمون قبيلا
نحن المهزوزن رقابا
في اضلعنا شيء يبكي
في أدمعنا وهج يحكي
بؤس الانسان المغلوب الخطوات بساحات الشك
ما كان الشعر أباطيلا
ودم الشعراء عروقاً من غرب الشوك
أبدا تزرعنا الايام المعطوشة في الرمل نخيلا
لتباركنا أفواه لم تعرف حتى لون المسك
أو تحمد كفا تمنحها ماطاب من الماء شرابا ٠

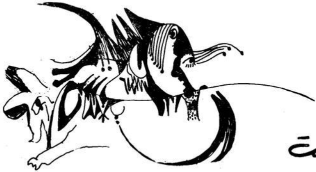
* * *

في الصدر حكايات مره
في القلب جراحات مره
آه من وتر يحرقني وعلى شفتي ألقى سره ! ٠٠٠
فلتتقد الاحرف جمره
فالعالم لا يملك سحره
ما دام الشاعر منطفئا والمعزف لا يهمي قطره
آه من سفر يقرأني كلمات أشربها كدره
قولي للنبع وللخضره
يا أنجم : هذا جوّابُ
قد حمل الامس على فمه فبه من معناه كتاب
لم يقطع من دمه جذره
ليكون الهارب من وطن ضمته واياه قباب
ليكون الهارب من نهر ما جف به بعدُ سحاب
ما أقسى أيام الهجره ؟٠٠
طعنت من صمت عتبات وأذلت ساحا أبواب
فعلى القدر المر عتاب
وعلى كل البشر الحسره ٠

* * *

وجهي في الماء وأسفاري في الرمل مدائن مهزومه
فليولد خطو من نار
وصدى من جرح لايبكي اسيافا شبت مثلومه
المجد لزند جبار
لايلوى قهرا في ساح او يسكنه اليأس تخومه
فهو الغضب الحر العاري
في دنيا نحياها طينا وعروقا ولدت محمومه
يا نهر الزمن المتواري ؟ ٠٠٠
لم تبق سماء طاهرة أوارضا ليست ملغومه
سنظل نعيش على الثار
ونخط الكلمات العطشى في صدر الريح المختومه
ونسير على جرف هاري
ونمد حبالا من شمع فوق الاسوار المهدومه
خفتت أصوات السمار
وانطفأ النجم فلا قدم تطأ الساحات المحرومة
العالم أبواب نهـار
لاتغلقه الا كف تحميها عنق مرجومه
من الف والنبع الجاري
تتمرغ فيه مدنسة كل الافواه المسمومه
أسرجت الامس بأوتاري
فشهدت الدنيا ملحمة تعزفها شفة مضمومه
من صنيع عندك اشعاري
يا ريحا ما كانت يوما في لوح سمائي مرقومه ؟
لن تعبر خيل اسواري
ما زالت بعد محجلة الخطوات وليست مفطومه
آمنت بهذا العصر النزق التيار
ايمان الحامل بيرقه ليشق الحجب الموهومه
لكني لن اهدم داري
واهين ترابا عمّدني وسقاني حبا وأمومه
وطني ٠ يا نهرا موعودا املأ من كفيه جراري
وألمُ من السفح كرومه
في دربك خطت أقداري
فأحملني صوتا ملتمعا لاضم جراحي المكتومه
لايعرف بوح القيثار
الا اجنحة سابحة في كون مانث همومه
الشاعر ملك الاسرار
فدعوه يغني مسحورا كي يودع في الارض رسومه
ويعانق شوق الاطيار
فرحا كالاطفال ويعلو في الافق ليصطاد نجومه

الكلبة



بقلم: فلاديلاف ريمونت

ترجمة: ابو زيدون

« ويتيك ·· ويتيك ·· ياه ·· أيها العزيز ·· »

وتطلع الغلام حواليه ، ثم أوقف مهرته رصاح :

« ماذا هناك ··؟ الى أين سارحة أيتها الحيوانات الحقيرة البائسة ؟؟ أنت التي لا تعرفين شيئا سوى خلق المتاعب ·· مثل الخنازير ··! ولكز راحلته وأحاط بجميع المهور المنتشرة على الطريق وفي حقل الذرة وهو يجمعها سوية على شكل قطيع ، وانقلب راكبا نحو سياج الحديقة حيث كانت صبية في العاشرة قد تسلقته ، تحاول جاهدة الارتقاء الى نهاية الدعامة الخشبية ، وصاحت به :

« ويتيك ·· عزيزي ·· ساعدني على الهبوط ·· أرجوك ·· أنا خائفة وأكاد أقع على الارض » ·

« اوه ·· هل تعتقدين باني قادر على الامتداد الى هذا المدى لاصل اليك ؟ » ·

تعال هنا اذن

« هل أعبر الخندق ··؟ »

« اوه ·· هذا صحيح ·· هياً » ·

وتطلعت نحو مياه الخندق ، تتدفق وهي في مستوى السياج وخافت ، وكان خوفها كامنا في عينيها ··

« عانقي العمود بقوة ·· واضغطي عليه بقدميك وانزلقي الى أسفل ··

« كيف أحضنه بقدمي ·؟ كيف ألفه ما بين رجلي ·؟ كيف ··؟

« يا الهي ·· هؤلاء النساء لا يدركن شيئا ·· استعملي الركبتين بالضغط ، وهذا كل ما هنالك ·· »

« هاه ·· صحيح ·· »

وجال في ذهنها ، كيف كانت تهبط من أعلى عمود الغرفة ··

« لا تتطلع الى جسدي وأنا أنزلق ··

وتحير الغلام لحظة :

« لماذا ··؟ »

وصاحت الصبية وقد غمرها الحياء والغضب لجهله مغزى طلبها ··

« لماذا ··؟ أدر وجهك لحظة فقط ·· »

فحول الغلام وجهه مبهورا وهو يبتسم ، فألقت الفتاة كتابها على الارض وأخذت بالانزلاق على العمود حتى عبرت الخندق بسلام وصاحت فرحة :

« والان ·· هيا نلعب على ظهر هذه الفرس » ·

وهز الغلام رأسه بارتياب فعاجلته منفعلة :

« هيا ، اعطني يدك ، سوف أركب في المقدمة ·· وهكذا سوف نلعب ·· »

وقال الغلام خائفا ، رغم ان المغامرة استهوته :

« اوه ·· هذا حسن ·· ولكن ماذا لو شاهدنا أحدهم وأخبر السيدة ·· هل تفهمين ماذا يحصل ··؟ »

وأجابت الصغيرة باغتباط على سؤاله الكئيب :

« لن يرانا انسان ·· سوف ننساب الى الحقول ·· الى الغابة ، تعال ·· كن رياضيا ··! »

« أنا خائف ·· فلقد هددني « السيد » بأنه اذا قبض علي ثانية وأننا راكب معك فانه يسلخ جلدي ·· »

« ولكنه لن يعلم ·· هيا ، هيا ·· ناولني يدك ·· أعدك بأن امنحك هذا الشريط الاحمر ، تزين به ثوبك · »

واستجاب الغلام الملهوف ، ومد رجله افقيا لتمسك بها الصبية، وناولها يده ، وبجذبة سريعة أمست جالسة أمامه تشد على أعراف المهرة وتضرب متنها بقدميها تستحثها على الانطلاق ·· وجذبها « ويتيك » بيد واحدة وأراحها على صدره وربت بالاخرى رقبة الدابة وهو يديرها على عقبيها ثم صفر لها وخفق بطنها بكاحليه الحافيين فهبت بحملها مثل الريح باتجاه الحقول الممتدة بين المتنزه والغابة ·

كانت الصغيرة منشرحة ، تضحك بعينيها وشفتيها وقد تفجرت حيويتهـا المكبوتة ولهفتها للحركـة وللهواء الطلق حتى أوشكت علـى الصراخ وهي تسبح في هـذا الجو الطلق بيسر وبساطة ٠٠ كانت الدماء تتدفق فـي جسـدها وكست وجههـا بحمرة براقـة ، كان شعرها الذهبي يتراقص مع الريح ، والمناظر تطوى أمام ناظريها مسرعة فتلاحقت أنفاسها وأخذ رأسها يدور وأحست بما يشبه الاعياء ، ولكنها تابعت صياحها بشجاعة :

« هوب ٠٠ هوب » لكي تزيد المهرة من سرعتها ٠

أما « ويتيك » فقد احتضن الطفلة بشدة وتابع ضرب بطن المهرة بكاحليه يستحثها للاسراع وقد استبدت بـه النشوة صارخا بأعلى صوته :

« هوب ٠٠ هوب » ثم « هوب ٠٠ هوب » تطلقها الصغيرة باشتياق وقـد التصقت علـى ظهر الفرس حتى غدت قطعة منهـا ، تعصف في كيانها اللهفـة والفرحة والنشوة والسعادة ، بعينيها نصف المغمضتين ، طائـرة في الهواء ٠

كانـا طائرين عبر الحقول لا ينظران الناس الذين انكفأوا يجتثون الحشائش ثم خاضا ميـاه النهر سباحة وهما يخزان المهرة لتركض بأقصى سرعتها على امتداد الحقـول الزاخرة بحبوب الـذرة الناضجة حتـى قاربت أنفاسهما على الانقطاع وقد نسيا كل شيء حواليهما الى أن اعترض سبيلهما ظلام الغابة فتباطأت خطوات المهرة المتعبة المبهورة الانفاس ٠

أوقف « ويتيك » فرسه على حافة الغابة وقفز من ظهرهـا الى الارض وتبعتـه الصغيرة ممسكة بيده ثـم سحب المهرة من عرفها ودخلا الغابة التي اكتنفتها الظلال من كل جانب وسادها صمت رائـع جليل فانتبذا مكانـا تكومت فيه الاعشاب اليابسة ، وجلس الصغيران ينشدان الراحـة ٠٠

مسحت الفتـاة وجهها المرصع بحبيبـات العرق بصدارها الصغير ، وانبطح « ويتيك » على بطنه يحاول الامساك بأنفاسه ، وزحفت الصغيرة تقترب منه حيث ان أصوات الغابة الهادرة سلبت شيئا من راحتها ، وكانت جذوع أشـجار الصنوبر الصفـر العالية تبـدو كألوان الاعمدة المتعاقدة بسـقوف خضر فوق رؤوسهم ، وقـد انتشرت الاعشاب الذهبية اليابسة مثـل بساط من حرير ناعـم ٠٠

هنـا وهناك ٠٠ كانت بعض النباتات البريـة تهتز مثل المراوح ، باعثة نسيما منعشا ، وكان ضوء الاصيل الشاحب يخترق أغصان الاشجار المتشابكة ويلقي على الاوراد والاوراق والاعشاب والنبات لونـا ذهبيا باهتـا فتبدو ألوان الغابة المتناثرة كزخرف مصنوع وقد تضافرت روائح الحرش والصمت المطبق حوالي الصغيرين علـى تسريب الخوف الـى قلبيهما ، فجلسا ، وأرهفا السـمع

وأخـذت تتهادى الـى اذانهما أصوات نقـار الخشب ، يضرب بمنقاره جذع صنوبرة ، وخفقات جناحـي غراب يحلـق فوق أعالـي الاشجار ناعبـا ٠٠ ثم أصوات الحاصدين البعيدة المتخافتة وهـي تتصاعد بأناشيد الحصاد من الحقول ، تلك الاصوات البشرية المرهقة تأتي من بعيد وتتغلغل في أنحاء الغابة ٠

وكان الصمت يخيم لحظات ، كمـا لو لم يبق أثر للحياة ٠٠ثم تحلق الزرازير باعثة جلبة وضوضاء يحفان بالغابة ٠٠ ثم يهدأ كل شيء ٠٠ هنـاك خنفساء ٠٠ أو نحلة تطن وتبحث عـن وردة مزهرة ٠٠ وجرذ الاشجار يقضقض بقيا ثمار الصنوبر ٠٠

وهبت ريـاح صافحت أعالـي الاشجار وقطعت التناغم فأخذت الجذوع بالانحناء تحت وطأة الريح ٠٠٠ وهبط السكون ثانية وبدت الارض في غبش ذلـك المساء في داخل الغابة ، كقطعة طرزها مغزل ذهبي بنماذج من شتى الالوان وبمختلف الاشكال وأخذت الافياء والظلال تكتسح فراغـات الغابة متكاثفة فشيئا فشيئا حتـى بدا وكأن شخوصها أخذت تغرق في العتمة ٠



كان الغلامان ينصتان الى أصوات نائمـة كئيبة ، فهب عليهما من أعماق الغابة هواء بارد بعث الرعشة في جسديهما ، وصهلت المهرة فجـأة تعبر عن قلقها وهـي ترعى الاعشاب والاوراق المخضوضرة بسلام ، فاستعادا وعييهما مرة اخرى ، وأحسا بالتعب ٠

خطفت عيني الغـلام عشا على شـجرة فحاول أن يتسلقها ولكنه عجز عـن الوصول اليها فجربت الصبيـة بدورها ولكنها مزقت ثوبها وخدشت رجلها وفشلت ٠٠٠

مارسا لعبـة الاختباء بحماسـة واستبد الشـوق بالصبية لكـي تتعلم الوقوف على رأسها ولكنها ، رغـم مساعدة « ويتيك » بامساكه قدميها بقوة في الهواء فانها فشلت فشلا ذريعا في البقـاء ثابتة على رأسها مما أدى الى انغمارها في ضحك متواصل ٠ واقتطـع « ويتيك » غصنين رطبين واخذ يعلمها لعبة الخنزيـر في الجحر وكـانت ضحكاتهما الصادرة مـن أعماق قلبيهمـا تتردد صخابة وتتغلغل في جوانب الغابة وكانت المهرة منشرحة

هي الاخرى ، تصهل وتلاحقهما في ركضهما كالجرو الصغير ٠٠ كانت الطفلة مغمورة بالغبطة والسعادة الى درجة انها نسيت العالم بأسره في غير تلك اللحظات من الانشراح والفرح ٠

واخيرا انتهت الالعاب وأخذا طريقهما الى البيت ٠

سارا المهرة على مهل ، كان « ويتيك » يبدو عليه بعض القلق كما لو ان شيئا ما يشغل فكره ويثير بلباله ، فمد عنقه يفحص الطريق حيث ترك الخيول ترعى ٠

وعندما كانوا يعبرون الغدير توقفت المهرة تستقي من الماء الكدر فقالت الفتاة .

« أنا عطشى » ٠٠

وانحنى الغلام وغرف بقبعتــه القشيه ماء وناولها ايــاه ٠٠

وشربت بلهفة ثم سألته عن سبب تلوث المياه بالطين فأجـاب :

« انه قادم مــن « كونليني » ، انظري كيف يتدفق من هنـاك ٠٠ »

وكانت المياه تهدر وقد علا سطحها الزبد الاصفر ٠٠

وسألت الفتاة :

« وأين هي « فينكا » الان ؟٠٠ »

« لا أعلم ٠٠ لابد أن تكون قد هربت الى مكان ما ، لاني لم اشاهدها منذ البارحة ٠٠ »

« هل وضعت جراءها ؟٠٠ »

« لم تلدها بعد ٠٠ »

« سوف تمنحني واحدا ، أنا احب الجراء وسوف ينام مع لعبتي ٠٠ »

« ينام ؟٠٠ هل تصدقين هذا ؟٠٠ ان والدك سوف يدفنه في قاع الغديـر ٠٠ اوه ٠٠ الاحسن أن نســرع يا آنســة ٠٠ »

وهبط علـى قلبه القلـق وأخذ يفكـر « بالسيدة » من جديـد ٠٠٠

« اوه ٠٠ اترك المهرة تمشي على هون ٠٠ انظر ما أبهج هذه المناظر ؟٠٠ »

« لقد ترك الافراس علـى جانب الطريق ، فاذا لم تعد الى مذاودها أو اذا هجمت على حقول الذرة ثانية ٠٠ فان رقبتي سوف تنكسر ٠٠ »

ولكن المهرة يحثها على الجري ٠

« أواه ٠٠ الا ترى جمال هذا المنظر ؟٠٠ انظر اليه فقـط يا ويتيك ٠٠ » وأشارت بيدهـا الى قرص الشمس الغاربـة ٠٠

« ياه ٠٠ انه دائرة حمراء تماما ٠٠ »

وتسمرت عينا الصغيرة مأخوذة نحو الافق البعيـد وتابع الغلام لكز الفرس ليزيد مــن سرعتها وقد أرعبـه التفكير في مصير الحيوانات ٠٠ وبدت الجهة الغربية من السماء قطعا من أرجوان وشحها ذوب من ذهب ، مطرزة على بساط أزرق رقيق ، أما الشمس فكانت مستقرة على نحاس مشتعل تبدو كمقلة مارد متوهجة بلا أجفـان ، تلامس الافـق ٠٠ وخلال هـذا المنظر السـاحر للسماء كانت سنابل الشعير تهتز في لونها الاخضر الفاتح الذهبي وكانت نباتات المرعى تزهو بزرقـة غامقة ، وبدت اخـر بزغت أزهاره المتوردة كبساط كثيف مصبوغ بلـون الدم تختلج بغصينات من الليلاك الشــاحب ٠٠ وتراءت الاشجار التي تواجه الشمس ضخمة إستطالت ظلالهـا وتنازع قممها الخضر لون الذهب في مواجهة الشمس ، والسواد من جهتها الخلفية ٠٠ أما الطريق الذي امتدت على جوانبه المراعي فقد انسكب ضوء الشمس المحتضرة على ورق النبات وفروعه كضربات بارعة لرسام بيزنطي يتهيأ لاعداد خلفية ذهبية لصورة زاخرة الافياء ٠

وأخذت العتمة تزحف من كهوف غير مرئية ، تهتز وتمتد دوائرها أوسع فأوسع وراح الضوء في نزع الفناء يستسلم للظـلام الذي مد رواقـه بين الاخاديد والوديان واسفل الاشجار الكثيفة ٠٠ أما الحقول فقد تحولت الى غبراء اكتنفتها قطرات الندى فظهرت بلون الليلاك الباهت وســقط صمت رهيب علـى الارض يلف كـل شيء تحت جناحه ٠٠ ولم يستوعب الغلام شيئا من كل هذا ٠٠ فقد شمله الرعب من كل جانب ٠

« اسرعي يا آنسة بحق السماء » ٠

وراح يعيد التوسل بلجاجة ٠٠

« لا تخف ٠٠ سوف اوصي بك والدي لكي لا يجلدك ٠٠ أنا احس بمتعة غامرة وأنا راكبة معك ٠٠ ولا أدري لماذا لا تسمح امي ٠٠ »

« لماذا ؟٠٠ لماذا لا يكون صحيحا ٠٠

« اوه ٠٠ لانك ابنة « السيدة » أما أنا فلست سوى راع أخدم الحيوانات ٠٠ »

« ثم ماذا ؟٠٠ أنـا افضل الركوب معك أكثر مــن درس التصريفات وهجاء الكلمات ٠٠ »

. انا لا أعرف ســوى انك من طبقـة الاسياد وأنا من الفلاحين ٠٠ »

« طيب ٠٠ مربيتي تقـول بانه لا يوجـد فرق بين الاثنيــن ٠٠ »

« انهـا مخطئة ، لان الاسياد يملكون الاراضي ، والفلاحين معدمون ٠٠ الاسياد متفقرن ، يلبسون الثياب الفاخرة ، وحياتهم مرفهة عاليــة ليست مثل حيــاة الفلاحين أبدا ٠٠ »

« أخبرني ٠٠ لماذا لا ترسلك امك الى المدرسة ؟٠٠ »

« لان امي لا تملـك النقود ٠٠ ولذا فسوف أبقـى نفاية فلاحية ولا غير ٠٠ »

« واذا ملكت النقود يا ويتيك ؟٠٠ »

« اوه ٠٠ عنـد ذاك أصبح قادرا على الدراسة ، كما يفعــل النبلاء ٠٠ وأرتـدي ملابس الاشـراف ٠٠

وأشتري أرضا وأقتني الخيول والابقار والانعام وعقبان الصيد الجارحة ·· وأمسي مزارعا ·· صاحب أرض ·· وقد انتخب مختارا للقريـة ·· وسوف يحملني الرجال على أعناقهم ·· »

وغمر وجهه الابتسام من جراء ازدحام احلامه ··

« ان مربيتي تسرج لي مهـرا صغيرا يزحـف ببطء كوليد البقرة ·· وعندما اكبر سوف امتطي خيـول ابي ·· الا استطيع الركوب يا ويتيك ·· ؟

« لا اعرف ·· هل تقدرين على ترويض حصـان جموح ·· لست متأكدا يا انسة »

« عند ذاك يجب ان تأتي معي لكي تساعدني على الركوب ·· اليس كذلك ·· ؟ »

« بلى بالتأكيد ·· حالما اصبح سائسا للخيول ·· »

« سوف نجلب لها لجاما من كراكو مع اشـرطة ملونة ·· وسنقود عربة بابا الجديدة ونجعلها تجـري بسرعة ·· اليس كذلك ·· ؟ »

« نعم يا انسة ، هذا صحيح ·· »

« قل لي يا ويتيك ·· اين كتابي ؟ »

« لا اعرف به يا انسة ·· هل هو الكتاب الذي فيه تصاوير ·· ؟ »

« كلا ·· ليس ذاك ·· انه كتاب قواعد اللغـة الفرنسية ·· كان معي وانا في المتنزه اتعلم درسي ·· يا الهي اين وضعته ·· ؟ سوف تجن ماما ·· اسرع فقد يكون في المكان الذي تسلقت منه السياج ·· »

وانحدرا مسرعين الى حيث اشارت الفتاة وعثرا على الكتاب وهو ملقى على الارض ، مضغوطاً فقـد داسته حوافر الخيل الراجعة فنظرت الصغيرة اليـه مرعوبة واخذت تعالجه وتزيح عنه ما علق به من شوائب وتمسحه بثوبها ·· ولكن هيهات ··

« ساعدني لاصعد الى فوق » ·

فانحنى الغلام وارتقت الصبية كتفيه وجاهدت تحاول الامساك بقمة السياج وما ان قبضت عليها بيديها حتى امتطتها وتحولت بسرعة الى الجانب الثاني حيث قفزت الى الارض وركضت مسرعة ثم غابت في مطاوي المتنزه الواسع ·

وامتطى «ويتيك» مهرته يبحث عن الحيوانات ··

●

فتحت الصبية كتابها واخذت تستذكر درسـها محمومة :

« احب ، تحب ، نحب ، تحبون ، يحبون ··· »

وغرقت في مراجعة تصاريف الفعل الى درجة انها لم تسمع النداء المعاد : يدعوها بالحاح :

« توني ·· توني ·· »

واعادت ترديد الافعال عودا على بدء وهي راكضة بأتجاه البيت وقد عصفت بها المخاوف من كل صوب ولم تشاهد المربية الواقفة في حديقة المدخل ، لذا فقد قامت بدورة حول القلعة لكي تصل المدخل الرئيس وهي تردد بجنون :

« احب ، تحب ، يحب ، نحب ، تحبون ، يحبون »

ولم تكن مطمئنة ، ولكنها توقفت فجأة اذ شاهدت والدتها واقفة امام المدخل الرئيس تقذفها بنظرات الاتهام المنكرة ، ولم يكن هناك اي خطأ في تشخيص ان توني عادت لتوها من ركوب حيوان ، بشعرها المشعث وثيابها المجعدة الممزقة وحذائها الاصفر وقد علقت به الوحول اثناء عبورها الخندق ·

وقذفتها الوالدة بسؤال واحد صارم :

« اين معلمتك ؟ »

« لا اعلم يا ماما ·· كنت في المتنزه اراجـع دروسي ·· لم يقع نظري عليها ·· »

كانت الصغيرة تقوم بالشرح باهتمام وهي ترتجف رعبا وقلقا تتطلع بتوسل في عيني والدتها ··

« ارني كتابك ·· »

وهرب مابقى من الدم من وجه الصغيرة وشحب لونها · فعادت تردد الفعل الفرنسي بصورة الية ··

« ما هو واجبك ··؟ »

فأشارت توني الى صفحة تصريف فعل « يحب »

« اعيديه حالا ·· »

وبتأثير الخوف الذي سيطر على توني من لهجـة امها المتوعدة شرعت تعيد تصريف الفعل ··

« لا تسرعي ·· انطلقي على مهل ·· »

وجاهدت الام السيدة لكي تسيطر على غضبها ··

« احب ، يحب ، أحب ، يحب ، يحب »

وراحت تردد الافعال بلا وعي ··

وصرخت السيدة وهي تضغط على السوط المسكة به وراء ظهرها ··

« اعيديها ثانية ·· »

ولمحت توني الاشارة فتوقعت بان شيئا اسوأ على وشك الحصول ·· اهتز جسدها ونظرت الى امها بعينين جاحظتين مليئتين بالرعب ولم تعد تقوى على النطق بتاتا ·

« اذن هذا هو ما تسميه دراسة ·· ؟ ماذا تعتقدين باحتفاظي بمعلمة خصوصية في المنزل ·· ؟ لكي تلفين على هواك هنا وهناك دون ان تعمل شيئا ··؟ هل كنت تراجعين درسك في المتنزه ·· ؟ ··

ومن خلال الدموع المتناثرة همست الصغيرة :

« نعم يا ماما » ·

« هذا كذب ·· فلا تكذبين » ··

وهوت بالسوط على ظهر الصغيرة ·

تهاوت الصبية على ركبتيها امام « السيدة » تصرخ وقد صرعها الالم والاسى ··

واخذت تستعطف بهلع :

« مامى ··· يا مامى ·· »

« انت لا تصلحين لشيء ·· سوف اعلمـك كيف

تلعبين مع السائس وكيف تختلطين مع الرعاع ..
سوف احطم هذه الصداقة على رأسك .. فتاة في سن العاشرة لا تتمكن على التحدث بالفرنسية !. عامان من دروس العزف على البيانو والنتيجة ضرب متأرجح ! انت اشبه بالبقرة الصغيرة التى تصادق الحلابات ! تلعبين مع ابناء الفلاحين ، مع الرعاة من الدهماء الحقيرين .. تركبين فرسا مع « ويتيك » .. سوف تشاهدين نتائج هذه التصرفات الواطئة .. انت يا مشاكسة .. انت غير جديرة بشيء .. انت لا تستحقين الاهتمام .. انت .. » .

واختنقت « السيدة » فانهالت بالسوط على جنبي الصبية بجماع قوتها ، تضرب يمينا ويسارا ، والصبية تتقافز من وقع الضربات والالم تحاول الامساك بيد امها ، تطوق ساقيها ، تشد حوافي ثوبها تحمي نفسها من الجلدات اللاهبة عبثا .

اخيرا ، تدخلت المربية لتضع حدا لمأساة المذنبة بان ابعدتها عن متناول يد « السيدة » فتوقفت ربة القلعة والقت بنفسها على مقعد صغير وقد اصبح وجهها كلون الارجوان القاني لاتكاد تقوى على تأمين انفاسها المتسارعة



بتأثير الغضب الهادر الذى هد كيانها ..
بكلمات متقطعة ، اصدرت اوامرها الى فلاح عابر ..
« اجلب » ويتيك « هنا امامي بسرعة » .
وكان واضحا انها بحاجة الى ممارسة الصراخ والجلد ، تهدئة لاعصابها الهائجة .

وساد صمت مثير لحظة ، ثم عاد الوجه الملائكي يشع بشعلة الغضب من جديد ليتحرى عن متنفس .

«هذه الصبية جرثومة مرضية .. ما هو النفع من تربيها .. وما فائدة الصرف عليها ..؟ انها بنت عابثة لاتقيم وزنا لشيء.. تصوري كيف جاءت السيدة زيلينسكا مسرعة واخبرتني – لمجرد الشماتة – بانها شاهدت « توني » بام عينها راكبة مع ويتيك فرسا وهو يحضنها تجري بهما الدابة عبر الحقول .. لقد حطمتني بهذه الاهانة .. اما بنتاها فانهما صبيتان جميلتان بسلوكهما الممتاز واعتزازهما باتقان التحدث بالفرنسية .. انهما يعزفان على البينو بكل فخر في الاجتماعات .. اما هذه المخلوقة الكريهة فلا تجيد شيئا سوى عمل المخجلات .. كنت قد اصدرت الاوامر لاحضار توني لكي تشاهدها السيدة زيلنسكي تراجع دروسها في المتنزه .. فماذا كانت النتيجة .. ؟ان هذه النبيلة الرهيبة اكدت منا جديد ببرود انها رأت «توني» و «ويتيك» ملتصقين تماما فوق ظهر فرس سابح بلا سرج وقد احتواها بشدة في صدره .. ! يا الهي .. واخجلي .. انه لايمكن تصور ما سيحدث عندما تنمو الصبية .. ماذا يعرفون عنها سوى الركوب على ظهور الدواب والتجوال مع القاذورات .. طبعا ، هذه هي حصيلة اهمال تربيتها .. وافساح المجال لتفعل ما تشاء .. »

اجابت المربية :

« انا لا املك أية سيطرة عليها فلقد نشأت سيئة منذ البداية ، انها عاطلة من المواهب الفذة ، انها صبية محيرة تدعو الى الخبل بذنوبها المخجلة المتلاحقة»

وانفجرت «السيدة» صارخة :

« هي .. هي ... كيف تجرئين على النطق بهذا الكلام .. فتاتي غبية بلا موهبة . ؟ اذن انا والدة فاسدة .. الست كذلك .. ؟ انا ام اخطأت في تربية ابنتها الوحيدة .. ؟ ياله من عبث وهراء – افهمي يا انسة .. انني ادفع لك النقود لكي تقومي بتدريسها .. بتعليمها .. فمن اجل ماذا انت هنا يا انسة .. انت لم تقومي معها باي جهد .. ولم تفعلي شيئا سوى ممازحة من تصادفينه من الرجال ومطالعة كتب دارون ،والتحدث الى الفلاحين في اكواخهم .. انت .. انت القدوة الصالحة والمربية الاجتماعية . . ترعين الكلاب وتهملين تعليم الفتاة التي انتهزت الفرصة فالقت حبلها على غاربها .. انت يا انسة .. وباشارة من المعلمة قاطعتها:

«مدام .. كفي عن هذه الاهانات .. انت سيدة ظالمة .. انا مستعدة لاغادر دارك يوم غد فلقد ابتلعت من خبزك المر ما فيه الكفاية ولا ارغب بالمزيد .. »

ومشت ،شامخة الرأس ، وصفقت البوابة خلفها..

ارتعدت اوصال سيدة القلعة واصطكت اسنانها وهي تتخبط في سيرها المضطرب على غير هدى هنا وهناك على امتداد مدخل الحصن .

« هذه الحية الرقطاء..هذه الوارشوية الوسخة.. التافهة ..» ولمحت توني ، تحاول الافلات من ورطتها ..

«هاي .. ابقي مكانك ولا تبارحيه ..»

فارتمت الصبية على معقد طويل ، تخفي بيديها الصغيرتين وجهها الاحمر المبلل بالدموع ، تحاول عبثا وقف نحيبها الموجع ..

«انت تتقاضين مائة وعشرين روبلا كان يجب ان تعملي بما يساويها فماذا كان جزائي ..؟ ابنتي ابنة اسكافي .. ؟ هاه ، تقذفيني بالاهانات وترمين في وجهي بنصائح اخلاقية .. ؟ انت يا مخربة .. يا هدامة ، يجب تحطيم رأسك .. تغادرين غدا .. ؟ انا لو صفرت بشفتي فان عشرين معلمة تتهافت على بابي .. هوه ..

اجلبوه .. لقد اتى .. هاتوابه امامي ..» وصرخت بالفلاح الذى كان يسحب ويتيك خلفه يناضل يائسا في سبيل الخلاص ، يتوسل بصوته الممزق .

«دعني يا كوبا .. اتركني في سبيل الله ..دعوني اذهب ..»

«سوف اكسر رقبته بالتاكيد ..»

وسحبه منياقته ووقفه قسرا في المجاز حيث هجمت عليه «السيدة» وجرته من شعره ثم عدلته وهوت على وجهه بلطمات متتاليه .. وصرخ الغلام باعلى صوته وهو يسعى ليتحرر من قبضتها الفولاذية عبثا .. «انت .. انت يا لقيط .. الم امنعك من الركوب مع الآنسة توني ..؟ لقد حذرتك .. الم افعل .. ؟ اهكذا تنفذ اوامري .. انت يا ابن الزانيه .. انت تجاسرت على احاطه جسد ابنتي النقي بمخالبك القذرة .. وتمتطي الفرس وراءها .؟ انت يا كلب يا قذرة ، لا تطيع ما اقول ..؟ يا سافل يا وغد .. انت يا .. »

وانهال السوط يلهب جسد الغلام بقسوة مدهشة دون ان تأبه بموضع وقع الضربات المؤذيه التي شملته من راسه حتى اخمص قدميه ..

«سيدتي .. مولاتي .. سوف لن اعيدها .. لن اكررها .. بحق العذراء القديسة .. يا اماه .. يايسوع المسيح .. لن اعملها ثانية .. انا اموت .. اين انت يا امي .. ؟

واختلط صوت خفق السوط مع بكاء الغلام الدامي ..

وصاحت «توني» في محاولة لتخفيف التعذيب عن «ويتيك»

«مامي ... حبيبتي مامي .. انا التي طلبت منه ذلك انها ليست جريرته .. » وهجمت على والدتها تطوق ساقيها بذراعيها ولكن خفقة سوط عارمه ابعدتها على الفور ، تصرخ وتضغط على يديها المجلودتين بيأس .

وازاد السوط نزولا وصعودا على جسم الغلام المنكود الذى بدا وكأنه فقد كل احساس بالحياة واحست «السيدة» الغريبة بالكلال يتسرب الى ذراعيها فهدأت اعصابها على عويل الغلام المتهافت بالعذاب والاذى والتوسل واليأس .

وسحبته من المجاز والقت به على درجات سلم المدخل ، رأسه قرب قدميه وهو ينوح من جديد ..

«امي .. يا امي العزيزة .. لقد مت .. لقد قتلتني ..»

وعندما غادرته «السيدة استوى على قدميه يتحسس وجهه ورأسه وظهره بيديه ، ركض مسرعا باتجاه مطبخ نحصن حيث تهاوى هناك امام والدته صارخا ..

«مامي .. لقد قتلوني .. قتلوني ..»

«تقدم .. تعال هنا يا صغيري .»

وكانت الوالدة تهرس البطاطا امام المطبخ ..

«اواه يا مامي .. كم كانت الضربات موجعات ..؟

وتوقفت الام عن عملها وسوت شعرها ومسحت وجهه بركن من صدارها «العاهرة النبيلة .. » لقد عودت على النباح كالكلاب ، تعذب طفلا بهذه الطريقة الشاذة ؟ .. جرثومة ، زانية »

ردلف نحو المطبخ وعادت بقطعة خبز وقليل من الحليب .. «هيا .. كل هذا ودع البكاء .. إسمع كلماتي : ان الله جبار عادل وسوف ينتقم لك منها .. اترك النحيب ..»

وهدأت نفس الغلام فازدرد الخبز وشرب الحليب ومسح دموعه بردائه ووالدته تراقب شعره باهتمام ثم مسحته وهي تقول

«اذهب الى فراشك الان .. وساجلب لك بعض الطعام للعشاء .. واذا جاءت الكلبة فستجد لها ملاذا تنام فيه ..»

«اجلبي لها بعض البقايا يا اماه ..»

وانطلق يردد من شفتيه صفيرا وهو ينادي الكلبة بصوت رقيق «فينكا ..فينكا »

وبحث عنها فيجميع الاركان فلم يسعد بالعثورعليها واخذت اصوات صخب وجلبه تتهادى اليه من اناس في اتجاه الطاحونة فاخذ طريقه اليها عبر طريق تناثرت على جانبيه بعض مخازن الغلال حتى وصل سدة بركة المياه شبه الدائرية وقد ارتفع الماء فيها الى مستوى مياه القناة .. واصبحت الطاحونه في مواجهته خلال الحقول، وهي جاثمة في منخفض من الارض يكاد سقفها يبدو في مستوى الماء .

كان الظلام مخيما ولكن «ويتيك» رغم ذلك شاهد جمهورا من الناس منتشرين على القناة ــ مقابل الطاحونة، يتراكضون هنا وهناك ، يحاولون التعلق باغصان الاشجار والاسيجة وهم يصرخون قلقين ..

كانت بوابة خزان الماء مفتوحة ، والمياه تهدر ضاربة الضفاف ملقية امواجها المزبدة على الطريق ، وكان مجرى النهر لايستوعب كمية المياه المنهمرة فراحت تفيض مندفعة نحو المنخفضات ..

واجال الغلام بصره بحثا عن الكلبة الى ان لمحها على بعد فاخذ ينادي :

«فينكا .. هنا .. يا فينكا ..»

وزجره الناس المتعلقون بالاشجار والاسيجة .. ولم يفهم ويتيك شيئا فلقد اغرق دوي المياه كلامهم وعاد الغلام يصفر ثانية فوقفت الكلبة فجأة ثم استدارت واسرعت نحوه بحركات جنونية ، وعندما قاربته لاحظ وضعها المؤلم والزبد يغمر فمها وقد التمعت عيناها ببريق الدم ..

«فينكا .. ايها الصديقة البائسة ..»

وقفزت على صدره بوحشية غريبة ، ثم هبطت



واخذت تجره بفمها من سرواله وقد اشتمل الطين جسدها ، واسنانها تصطك بعذاب واضح .. ثم ركضت الى الامام وعادت تنبح نباحا رهيبا .

وزحف الخوف الى قلب الغلام — ولم يعثر على تفسير لنباحها وعصبيتها فتطلع نحو الطاحونه حيث ان الكلبة تركض باتجاهها ، حتى اذا وصلت منتهى الضفة المطلة على المياه ، قفزت فيها واخذت تسبح نحو قطعة ارض عالية لم تغمرها المياه ، راقدة بين التقاء الامواج الوافدة من عجلات الطاحونة بالمياه القادمة من الخزان حيث يتكون من هذا اللقاء جدول سريع الجريان مما سبب خيبة الكلبة المنكودة في الوصول الى الجزيرة الصغيرة ودفعها التيار القوي الى الحقول .. وعادت تسبح من جديد بضراوة بلا طائل ، وركضت حول الضفة المحيطة بالطاحونة ثم انبطحت على الارض تتطلع بجنون الى المياه المتدافعة وهي تعوي يائسة .

وتسلق «ويتيك» سياجا وخامره احساس غامض بأن الكلبة لابد ان تكون اصيبت بداء الكلب .. وفي هذه اللحظه طلب سيد القلعة من بعض الخدم ان يجلبوا له غدارته فعصف الالم واليأس بقلب الغلام المنكوب الذى ما انفك صفيره للكلبة المسكينة التي اخذت تنهش اغصانا فوق الرمال وهي تدور وتدور حول نفسها ، تعوي وتركض نحو الاشجار التي لاذ بها الناس وهي تفوح شاكية ، تحفر الارض بمخلبيها وتتمرغ في الرمال ثم ترجع الى المياه ، راجفة ، ملطخة بالطين ، مرهقة . تزحف على بطنها وتتطلع بعينين ملتهبتين الى الضباب المخيم فوق المياه المزبدة .. تصرخ بجنون ، معبرة عن آلام لا سبيل الى تحملها ثم تريد منكفئة نحو الناس تستنجد وقد زاد عويلها وخبالها .. لقد اكتسحها عذاب شامل قاتل وفي فترات وهن قدرتها عن التحمل كانت تتمدد كمالو كانت ميتة ولكن سرعان ما كانت تستعيد قواها لتواصل النباح ، ومن بين اصوات المياه الهادرة كانت بحة عميقة تخنق صوتها قد اصابت حنجرتها ، تعلو على جميع الاصوات .. ومن خلال العتمة ، ماعاد يظهر سوى اعلى زاوية الجزرة الصغيرة وهي مغطاة بالرمال البيض ، وتهاوت اصوات بجعات تلف حول الحقول في طريقها الى اعشاشها وقد انتشر ضباب كثيف فوق المياه .. ووصلت بندقية سيد القلعة واتخذ موقفا يسدد به نحو الهدف الذى كان راس الكلبة القاسية ، وضغط الزناد ، وما ان ثارت الطلقة حتى ارتفعت المنكودة مهتزة في الهواء ثم وقعت في الماء واخذت تناضل الامواج الى ان نجحت بالوصول الى الساحل .. ثم اندفعت نحو الحقول ..

وهبط الغلام من مرتقاه يحدق في الظلام محزونا ..

«كانت رائعة في حراسة المهور والخنازير .. يا لها من مسكينة ..»

لقد تحطم قلبه بفقدان رفيقته ..

«ماذا يكون قد حدث لها .. آه .. لوكانت على الاقل قد وضعت جراءها ..»

وانهمرت دموعه على خديه ..

واهاب به الناس ان يبتعد عن بوابة الخزان حيث كان الماء يزداد ارتفاعا ..

* * *

كان المساء قد حل عندما غادر « ويتيك » مكانه والقمر مشرق وقد ساد الصمت والضباب على الحقول الغبر المغمورة بالمياه ، وما زالت الطاحونة ترسل اصوات الدوران الرتيبة ، وقد يتناوح باب بعيد والخيول تصهل في مراعيها .. ووصل من القرية نغم متنافر ، خليط من صوت مزمار واصوات بعيدة ، ومسح الحقول مرة اخرى بنظراته المتعبة ولم يجد شيئا ، وقد طغى عليه الالم فانهمرت دموعه وهو يمشي الى فراشه في مخزن المواد التالفة حيث قد تعود على النوم مع العزيزة فينكا في اعماق عربة عتيقة غير صالحة للاستعمال ..

ودخلت والدته تحمل بعض الحساء وقطعة لحم صغيرة ..

«هيا وتناول طعامك .. هنا قطعة لحم ايضا ..»

«ماما .. لقد اصيبت فينكا بداء الكلب وقد اطلق عليها السيد النار ..»

«ما هذا .. يا لها من كلبة صغيرة مسكينة .. لقد ناديتها اليوم ظهرا فما استجابت لندائي ..

«لم تكن البارحة في المرعى ايضا ..»

«من المتحمل ان تكون قد وضعت جراءها فشغلتها عن المجئ .

«ولكنها اصيبت بداء الكلب .»

«هل ان هذا الداء مؤذ ؟»

« بالتأكيد .. ان إذاه فادح .. »

«ان السيدة ، العاهرة .. قد احالت الدار الى جحيم لاهب يتلظى بنارها كل من فيه .. لقد ضربت توني وطردت المعلمة وهوت بسطل على راس الفلاح المسكين أنتيك فخلفت فوق عينيه فقاعة بحجم البيضة ، انها

تتصرف وتقسم الايمان المغلظة مثل الاوغاد ٠٠ يا الهي ، ما نفع امرأة خاطئة مثلها ٠٠ ؟

«ان اسوأ الكلاب تحمل في قلوبها رحمة اكثر مما في قلبها ٠٠»

انتهى الغلام من طعامه ، فتمدد وغطته امه بمعطف عسكرى قديم وغادرته بعد ان غرق فى نوم عميق ، ولكن وطأة المتاعب كانت توقظه بين حين واخر ٠٠ وهو يصرخ في نومه ٠٠ ينادي الكلبة ٠٠ يصيح بالخيول ٠٠ وفي احدى اللحظات حاول ان يركض باكيا ٠٠ وفي لحظة أخرى غمرته السعادة وهو ينادى ملهوفا « آنسة » ثم نهر القطيع وتراخى في السبات من جديد ٠٠

وعند صيحة الديك ، قبيل الفجر ، عندما اخذت الانوار الوليدة تلقي على الاشياء اشكالها وحدودها ٠٠ استيقظ الغلام فجأة على حركة رتيبة ناعمة تلعق وجهه فتمتم بصورة آلية وهو يدفع الكلبة والوسن في عينيه :

«نامي ٠٠ نامي هناك ٠٠»

ولكنه سحبها بسرعة نحوه وهو يتحسس فروتها الندية ، وعاد اليه كامل وعيه فجلس في فراشه يهمس بهيام :

«فينكا ٠٠ يا الهي ٠٠ هذه فينكا ٠٠»

وتمددت الكلبة الصغيرة تئن ضعيفة وعادت تلعق وجه الغلام وصدره ورقبته وقد تعلق فى بطنها جروان وليدان بلون البياض والسواد ، يرضعان من حلمتين ملطختين بالدماء والوحول ٠

« اواه ٠٠ كانت المسكينة تناضل فى سبيل الوصول الى جرائها فظنها الناس مكلوبة ٠٠»

وراح يناجيها ويداعب رأسها الندى وقد مدت عنقها وهي تئن ٠٠

«فينكا ٠٠عزيزتي فينكا٠٠ ايتها الكلبة الصغيرة٠٠ يا فينكا الحبيبة ٠٠»

وكانت دموع الغلام تهطل مدرارا وهو ينظف جسدها الدامي بقطعة من ثوبه ثم لفها وغطاها بعناية بالمعطف العسكري ٠٠

ونظرت اليه بعينين هامدتين ، نصف المغمضتين وهي تتنفس بصعوبة بالغة ٠٠ ثم تمددت متراخية وقد هدها الالم واهتزت اطرافها وضربت الهواء بمخلبها تحاول التقاط الجرو لتمسك بيد ويتيك ٠٠ ولكن فمها الموهن عجز عن تنفيذ ما ارادت فتصاعد انينها الخامد ، واخذت تلعق الغلام والجروين ثم أستطال نواحها واهتزت ، واسلمت الروح فجأة ٠٠

وغادر النوم الغلام واخذ يجاهد لاحياء الدفء الى جسدي الجروين المبتردين الراعشين ، ثم احتواهما الى جسمه وهو يهمس :

«ايها الايتام الصغار ٠٠ لقد حملتكما طوال الطريق البعيد وعبرت بكما النهر لكي تأتي بكما الي ٠٠ وهذا ما يمكن ان يقوم به انسان ٠٠» وعند الصباح ، وقبل ان يذهب الغلام الى المرعى ، حشر الجروين باعتناء تحت ثوبه وبعد ان اطمأن الى توفر الراحة لهما خاطبهما بلهجة ابوية :

«لاتخافا ٠٠ سوف امرضكما ٠٠واعتني بتربيتكما ٠٠ وستقومان يوما ما برعاية القطعان معي سوية » ٠

في العدد القادم

قصائد حب على بوابات العالم السبع

دراسة غالي شكري



عالم بيكيت ودلالاته الفكرية

يوسف عبد المسيح ثروت

تحدد سنة ١٩٥٣ الانعطاف الكبير في حياة صموئيل بيكيت العملية ، التى تبلورت فى نتاجه المسرحي ، اذ فيها رأت (بانتظار غودو) الانوار الساطعة التى غمرت اعماله القصصية ، بتنحيتها عن الوجود نهائيا وتجاوزها الى رحاب مسرحياته الاخرى ك (نهاية اللعبة) و (كل الساقطين) و (شريط كراب الاخير) و (الجذوات) و (الايام السعيدة) • واذا كان لمثل هذه المسرحية من اثار مدوية فى معظم المسرح (الطليعى ـ اللامعقول) فى فرنسا وعبر القنال في انكلترا ، ومن هناك في الامريكيتين، فان مرد ذلك كله يعود الى قدرة هذه المسرحية المتحللة من المواضعات الدرامية ، على عرض الوضع الانسانى ، فى منظوره الميتافيزيقى ، بكل ظروفه وملابساته •

فماذا يعني هذا الوضع على التحديد ولماذا برزه بيكيت بهذه الحدة والصرامة ؟ وكيف تصور المسرحية الوضع الراهن من اوجهه المختلفة ؟ وما هو مدى الصدق في هذا التصوير ؟ وما هي دلالته وسماته ؟

ان ماهية الوضع الانساني ، في واقعه المشخص ، ووجوده التاريخى ، لا تمتاز بشىء – على رأى بيكيت – امتيازها بعنصر الفراغ الذى يلازم القلق والاستسلام والعزلة والفجيعة ، الفراغ : لان الوجود كله بما فيه الوجود الانسانى عديم الهدف ، دائرى المسار ، مفقود القيم ، هلامى التكوين ، عبثى المضمون • ذلك ان الانسان – الظاهرة الغريبة – فى هذا الكون الغريب ، كيان وجد بالمصادفة ، وقذف به الى العالم بالمصادفة ذاتها ، فوجد نفسه فى فراغ رهيب ليس له يد في وجوده ، ولا لهذا الفراغ يد في بعث الحياة فيه • ان الحوادث المفروض حدوثها لم تحدث والامور المضنون انها جرتها لم تجر • كل ما هنالك سكون ، ثبات ، فراغ ، شلل تام ، عبث منطو على نفسه ، ضياع وتيه فى بيداء يباب • ومن ثم فان الانسان معزول عن نظام الاشياء ، وطبيعة الوجود ، لان الاشياء وحدها يمكن ان توجد وجودا عيانيا ، ذلك ان التوتر الذي يلازم الوجود الانسانى ، على افتراض واقعية هذا الوجود ، يجعله فى منأى من استمرارية الاشياء وديمومتها ، من سيولتها وصيرورتها وتطورها • ومن هذا التوتر ينبثق الترقب والقلق والانتظار • الانسان الحى ظاهرة زائفة ، لان الحياة – فى مجمل وجودها السكونى – زيف مفتعل ، تخاذل مستمر امام قوى الطبيعة والمجتمع الحيوانى – انه يجد نفسه عفوا ويفقدها عفوا ، من غير ارادة تحركه او طموح يستفزه او فعالية تستثيره او هدف يستحثه •

ومن ثم يهبط كابوس العدمية على صدر الانسان ليبقى جاثما هناك طوال حياته . العدم محيط بنا من كل جهة يزحف نحونا مضيقا الخناق علينا فى كل لحظة بهبوب العواصف الثلجية واعاصير النار واندلاع البراكين الهاجدة التى تعنى استشراء الفناء بين صريف الاسنان المرتعدة التى تنبعث من القطيع الانسانى وعواء الذئاب البشرية الملاحقة له . ولما كان (الموت هو الحقيقة الوحيدة فى الحياة)(١) يزداد عبء الانسان ثقلا كلما اقترب منه لانه عند حافته فقط سيعرف حقيقة نفسه على علاتها ، سيجدها كما لم يجدها ، سيعرف انه كان مفقود الوزن ، خفيفا كالريشة ، ضائعا كحبة رمل ، ومن ثم – وبالنظر الى هذه الحقيقة الفريدة – فان الحياة بانتظار الموت هى – على التحديد – موت مستمر ، لان النهاية وحدة . لان كل شىء لا يمكن ان يتغير بالقياس الى الانسان الذى لا يمكن ان يتغير هو نفسه كذلك . وعلى ذلك يمكن ان يقال بشىء غير يسير من التوكيد : ان الانسان لدى بيكيت مفصول بأسره من مجتمعه وتاريخه ، من امسه ويومه وغده . انه كائن موجود افتراضا ، منقطع الصلة بالكائنات الحية الاخرى .

الانسان بيكيت لا يعترف بالتاريخ وجودا عيانيا ماضيا ، ولذلك نجد استراغون يرفض مثل هذا التاريخ بقوله : « لا احداث ، ليس هناك من جاء ، ولا من ذهب ، انه شىء فظيع » . وهذه الفظاعة بمعناها الدقيق هى ماهية الانسان فى مسرحية (بانتظار غودو) انها المضمون النفسى الشامل لكل الوجود الانسانى . ذلك ان انتظار مجىء غودو هو نفسه انتظار غير مبرر فى وضع البطلين استراغون وفلاديمير . لانه لم ينته الى موعد محقق ، مع شخص معين ، مما يدفع الى الشك فى الموعد والشخص معا . ومهما يكن من تفسير لهذا الانتظار فى تفاهة الالعاب الصبيانية التى يمارسها البطلان ، فى تداخل شخصيتيهم بصورة رتيبة غريبة ، بحيث يمكن لاحداهما ان تتقمص الاخرى بكل سهولة . استراغون يتحدث فيكمل فلاديمير حديثه ، كأنهما وصلتا شريط متسلسل ، ينطق احدهما الجملة فيعيدها الآخر ، بالاسلوب نفسه واللهجة ذاتها والنبرة عينها . فاذا ثمة اضافة فاضافة تكميلية لا غير . ومن هنا وجدنا تداخل الشخصيتين تداخلا مرعبا الى حد يمكن ان نضع استراغون فى جلد فلاديمير وان نفعل الضد من ذلك ، من غير ان نشعر بالفرق بين الشخصيتين على الاطلاق .

واذا نظرنا الى هذا التداخل من وجهة نظر بيكيت ، يمكننا ان نستنتج بعض النتائج المترتبة على ذلك فى الوضع البشرى ككل . ان بيكيت – من خلال هذا التداخل – يصور الشخصية تصويرا مأساويا حادا بكل صرامة . انه يغلق عليها كل منافذ التغيير ، فلا يعود اى كائن انسانى الا نسخة طبق الاصل من اى كائن انسانى آخر . ومن ثم يصبح الطابع المحدد هو السمة البارزة للانسان فى وضعه الوجودى مجردا من كل تغير وتبدل . انه الانسان دائما هو هو ، فى سكونه الميتافيزيقى المطلق . ومن هنا مجىء غودو او عدمه ، وحتى شخصية غودو لا تعنى شيئا فى مسار المسرحية ، انما الشىء المهم الذى يفهم المسرحية هو الانتظار . انتظار من ؟ ولماذا ؟ وكيف ؟ اسئلة لا يستطيع اى من البطلين حتى مجرد التفكير فيها لانها بعيدة كل البعد من مضمون المسرحية . ذلك ان المسرحية تشدنا الى قلق الانتظار بشدة – وتنجح فى ذلك اوفر النجاح وذلك هو الفرض الرئيس من الفعل المسرحى . وهذا ما نجده فى اقوال استراغون وفلاديمير المترادفة : « لنذهب . لا نقدر . لماذا ؟ لاننا بانتظار غودو » . غير ان الانتظار ، على الرغم من التوتر الموجود فى اهابه حالة سكونية جافة تشمل الحياة كلها . وهذا ما يوضحه صراخ بوزو : « لا ابدو قادرا .. » بعد تردد طويل » .. على الحركة » . وجواب استراغون : « هذه هى الحياة » . وصرخة بوزو فى وجه فلاديمير : « الا يكفيك ما عذبتنى به من زمنك الملعون ؟ هذا اليوم كأي يوم آخر ، ذات يوم اصبت بالعمى ، وذات يوم سنصاب بالصمم ، وذات يوم ولدنا ، وذات يوم سنموت ، اليوم هو هو ، والثانية هى هى » . وطبيعى ان تنسحب هذه السكونية البائسة على قيمة الانسان فتضيع هباء فى سديم العدم ، بصورة مؤسية يرثى لها ، يبرز بيكيت قسماتها باسلوب حدى مؤثر بارع ، وهذا ما يؤكده فلاديمير بقوله : « ان كل شىء ميت عدا الشجرة » ولكن استراغون لا يجد الحياة حتى فى الشجرة ، فحين يطالبه فلاديمير بالنظر الى الشجرة ينبهت من ذلك الطلب فيرد عليه : « لا ارى شيئا » . وبما ان الانتظار لا يحتمل معناه المألوف ، فهو لا يعنى اى ضرب من الصراع . ذلك بان انتفاء الصراع هو تتمة طبيعية لوجود الانسان السكونى ، من حيث ثبات وجوده وماهيته معا . وانتفاء الصراع يستتبعه اليأس الاسود الذى ينضح فى دموع العالم التى لا تزيد ولا تنقص ، فى الزئير الذى ينفجر على لسان البطلين على هذه الشاكلة :

« استراغون : لا شىء تستطيع فعله »

« فلاديمير : لا جدوى من الصراع » .

« استراغون : لا فائدة من التمرغ »

« فلاديمير : الشىء الاساسي لا يتغير »

واليأس هو مقدمة الموت ، هو دليله ومرشده ، هو منزلقه الى هاويته ، بكل ما يعنيه الموت من عدم وخواء . ها هو ذا بوزو يحدثنا عن هذا الضيف الثقيل، اللص الليلى ، الذى يعرف جيد المعرفة الهزيع الملائم له ، فيقول : « وراء ستار اللطف والسلام يهجم الليل فيباغتنا .. فى الوقت الذى لا نكاد نتوقعه .. هذا

ما هو جار على ظهر الدنيا الكلبة هذه » • واذا كان الموت هو الظل الذي لا يفارق الانسان ، فمن المعقول الا تكون الحياة نفسها غير شلل تام يقعد بالانسان عن كل حركة ، ومن هنا تكون الحياة سكونا منطويا على ذاته وبالتالى تدمج الموت فى الحياة فى وحدة العدم المطلق • وهذا الشلل يبدو على أشده فى قول استراغون « فى الوقت نفسه ليس من شيء يحدث » جوابا عن ملاحظة بوزو « انت ترى ان ذاكرتى ضعيفة » • وقوله « ولا فى اى مكان اخر » • جوابا عن كلام فلاديمير : « ليس لنا من عمل نقوم به هنا » • هكذا بكل بساطة يمكن بيكيت ابطاله من اطفاء جذوة الحياة ، بقطع مسارب الحرارة اليها ! ••

ومن الطبيعى ان يتحول هذا العجز الى غربة تعزل الانسان عن كل ما يحيط به ومن يحيط به ، عن الطبيعة والاشياء ، عن المجتمع واعضائه ، عن الوجود الراهن والتاريخ الغابر • ومن ثم نجد هذه الغربة الطابع المميز لشخصيتى فلاديمير واستراغون • ذلك : « ان كل ما يحيط بهما غامض ومحير لانهما غير واثقين من الزمان والمكان والظروف التي ضربا فيها موعدهما مع غودو » ولكى ندرك عمق الغربة فى مدلول المسرحية لابد لنا ان نستمع الى فلاديمير وهو يحاور الصبي قائلا : انت متأكد انك رأيتنى ، ألا تأتى غدا لتقول انك لم ترني قط ! » •

وهكذا تنهض جدران الصمت الحقيقى بين الشخوص عالية لتقطع كل صلة بينهم ، فلا تعود اللغة غير جذاذات من كلام مبتور ، من غير ان يكون لوجودها الاجتماعى من دلالة غير التواصل الباهت الذى لا يعنى شيئا معينا•

ان افراغ اللغة من مدلول التواصل السوى وتقطيع عرى المضمون الاجتماعى فيها يفسدان كيانها العيانى ، ويضفيان على المنطق تحجرا وحشيا • والمحاورة الاتية بين استراغون وفلاديمير تقدم لنا الدلالة الحاسمة لمفهوم اللغة فى المسرحية باسرها :

« **استراغون : يتحدث عن حياتهم** » •

« **فلاديمير : لا يكفيهم انهم عاشوا** » •

« **استراغون : عليهم ان يتحدثوا عنها (يعنى الحياة)** •

« **فلاديمير : لا يكفيهم موتهم** » •

« **استراغون : لا يكفيهم ذلك** » •

ومن هذا الصمت الفاجع الذى يقضى على كل نأمة وحركة ينزع البطلان بعد طول جهد الى تناول اصوات اللغة بصورة شاعرية ، فاذا بتلك الاصوات تشبه اصوات الريش وحفيف الاوراق وضجة الرماد •

وبذلك تنتفى مفاهيم اللغة عن مضامينها لتصبح ظاهرة مشلولة الحركة ، بعيدا عن اى معنى من معانى الاتصال •

وهذا الجفاف فى اللغة ينعكس فى الشخوص وسواد الناس معا • وقد احسن اليوت فى وصف هذا الجفاف بقوله : « نحن رجال جوف ، نحن رجال محنطون ، متكئون على بعضنا ، واحسرتاه • الرؤوس محشوة بالتبن ، اصواتنا الجافة حين تهمس معا هادئة ساكتة لا معنى لها كريح فى هشيم •• مظهر بغير شكل، ظل بغير لون ، قوة مشلولة ، ملامح بغير حركة » • ومن هنا يصبح ضياع معالم الشخصية امرا واقعا ، ويصبح قرار المصادفة هو القرار الحاسم فى مصير البشر • كان يمكن ان يكون بوزو السيد المطاع ، الآمر الناهي ، في جلد (لكى) العبد الذليل ، لو شاءت المصادفة العمياء ذلك ، وهذا ما يفطن له بوزو نفسه بقوله وهو يحدث فلاديمير : « تذكر انني كان يمكن ان اكون في مكانه ، وان يكون هو فى مكانى • ان لم تكن المصادفة قد ارادت خلاف ذلك •• لان لكل امرىء نصيبه » • وكل ما فى جعبة القدر من سهام تصيب وتخطىء من غير هدف ولا قصد ، لانها لم توضع اصلا وفق خطة مدروسة محكمة • ذلك ان الفوضى هى القانون الوحيد ، وليس هذا القانون غير مجموعة مكدسة من المصادفات التى تنساب من بين خيوط الارتباك المرتعشة المتقاطعة • اذ لا شيء مؤكد كما يذهب الى ذلك استراغون ، وليس ثمة شيء آخر يفعله البطلان هنا ، على هذه الارض الموبوءة الا الانتظار اللامجدى الذى لن يكون له بديل فى اية ارض أخرى • يقول فلاديمير فى هذا الصدد : « ليس لنا ان نفعل هنا اكثر مما فعلناه » فيردف استراغون متمما قول صاحبه : « ولا فى اى مكان آخر » •

ومن هنا تضيع معايير هوية الاشخاص والامكنة معا • فعندما يسأل فلاديمير صاحبه : « ألا تعرف المكان ؟» يجيبه استراغون : « اعرف ! ماذا هناك لا تعرفه ؟ كنت ازحف في الطين طوال حياتي المقملة ، وانت تحدثني عن مناظر الطبيعة » • وعند هذا الحد من البؤس والشقاء لايرى استراغون سبيلا للخلاص غير الموت ، مهما تكن صورته من البشاعة والهول ، استراغون يرغب فى الموت رغبة عارمة شديدة ، ولذلك يتضرع بصاحبه ان يخلصه من سجن بدنه ليتخلص من ذاته التعيسة ، فليقتله ، كما قتل الملايين • غير ان فلاديمير يجابه توسلاته بشيء من حكمة الدنيا قائلا : « لكل انسان صليبه الصغير ، حتى يموت وينسى » • ولكن عبء هذا الصليب يكون خفيفا هينا عند اناس وثقيلا فادحا عند اناس اخرين • انما الامر المرعب حقا هو التفكير والمزيد من التفكير ، وبالتفكير وحده يشعر المرء بفداحة العبء • ومن ثم كانت حياة البطلين جحيما مستمرا على هذه الارض لا مفر منه ، لا خلاص ، لا نجاة ، لا طريق • وكيف يكون الخلاص والجحيم مطوقين محاطين بالزبانية ، والجدران

والاسوار عالية شامخة ، والحرس مدجج بالسلاح ، والعيون بالمرصاد · ومع ذلك كله يتململ استراغون ليسأل فلاديمير : « قل لي ما العمل ؟ » فيجيبه صاحبه : « لا شيء يمكن عمله » · كل ما يعرفه ان الساعات طويلة مملة اقسى ما يكون الطول واشد ما يكون الملل فى هذه الاوضاع الشيطانية التى لابد من الاعتياد عليها ، كيلا تتحطم عقولنا التى تاهت من بعيد فى الليل الاسحم الذى لا آخر له ، ليل اعماق الهاوية التى ننحدر اليها ببطء دبيب النمل الواحد تلو الاخر الى ان تأزف الساعة التى يدركها فلاديمير بصفاء ذهن حين يقول : « وفى لحظة سيتلاشى الكل ، وسنكون وحيدين مرة اخرى ، وسط العدم والفناء » ·

وهكذا تتوجه المسرحية بعدميتها الى باب الفناء لتطرقه بقوة وعنف ، لترينا ان اللاشيئية هى ماهية وجودنا ، وان ظواهر هذه الماهية هى ظواهر حية اسميا، لان الموت يتسرب اليها فى كل لحظة ··

وهذه المنطلقات العدمية تجد لها فى مجمل مسرح بيكيت انعكاسات مكثفة ولا سيما فى مسرحيته (نهاية اللعبة) فالزمن اللعين ثابت راسخ لا يتبدل ولا يتغير ، وهو مصر على بقائه فى موضعه دون ان يتململ · ذلك ان « الحياة كلها هى الاسئلة نفسها والاجوبة نفسها » و « الشقاء نفسه فكاهة لا تعدلها فكاهة » · كل شيء فى هذا الوجود الكالح « امواج رصاص ، والشمس صفر » يتجسد ذلك كله فى هذا الفراغ الذى يصوره (هام) تصويرا عاصفا بقوله وهو يخاطب (كلوف) : « ان الفراغ اللانهائى سيحيط بنا ولن يملأه جميع موتى العصور الذين اعيدوا الى الحياة ، وستكون حبة رمل وسط البيداء » · كيف لا يكون الامر كذلك و « كلوف سيكون مثله ذات يوم ؟ لكنه لن يجد احدا ، انه لن يشفق على احد ، لانه لن يجد من يشفق عليه » · ومن ثم فمن العبث بل من الجنون ان يفكر الانسان بما لا قبل له بالتفكير فيه ، ما جدوى التفكير و « الحياة بطولها ليست غير العقم نفسه » ؟

ان هذه الحقيقة وحدها كفيلة بان تجفل الانسان وتحمله على الفرار الى حيث لا فرار ولا نجاة ولا امل · والغريب فى امر كلوف انه يرى الحياة فوضى ويرى النظام فى الموت · ولذلك فهو يرنو الى النظام بتعلق وحب يحملانه حملا على القول : « احب النظام · انه حلمى ، العالم الذى يصبح فيه كل شيء صامتا هامدا ، وكل شيء فى مكانه الاخير ، تحت التراب الاخير » · والراحة التى تنبعث من هذا النظام ، راحة الموت التى تثير اعجاب شخوص بيكيت بحماسة لا نظير لها ، تستمد طابعها العاطفى من روحانية المتصوفة بصنوفهم كافة ، وعلى مختلف مستوياتهم لانها تضع حدا لحياتهم المضطربة ، ووجودهم القلق واهتياجهم العنيف · ها هو ذا (هام) يصف هذه الراحة بقوله : « آه لو كنت استطيع ان اجر نفسى الى ساحل البحر · اذن لكنت صنعت وسادة من الرمل لرأسى قبل ان يداهمنى الموج القادم » · غير ان هذه الامنية لن تتحقق اذا ما زال الاضطراب سائدا فى مجالات الكون والطبيعة والحياة ، وما زالت الحركة تصطخب فى الوجود الانسانى ، ولذلك نرى حنين (هام) الى السكون شديدا كل تلك الشدة التى يمثلها قوله : « آه لو كنت قادرا على الاحتفاظ بسلامى ، والجلوس بسكون وهدوء ، فكل شيء سيزول ، الصخب والحركة ، كل شيء سينقضى ويتلاشى » ستخمد حركة الحياة والتكاثر والتوالد ، عويل الالام وصخب الثرثرة والكلمات، تبدل الاوجه وتداخل العصور والاجيال ، عبث السير نحو الاهداف الموهومة ، قماءة السعى وراء السرا كالاطفال !

قد تكون النهاية فى الافق ولكنها لم تأت بعد وعذاب (هام) يدل على ذلك حين يقول : « هل من تعاسة اشد من تعاستى ؟ لا شك ، كان ذلك من قبل · ما الان ؟ أبى ؟ ·· امى ؟ ·· كلبى ؟ آمل ان يكونوا قد تعذبوا كما تستطيع ان تتعذب هذه الكائنات · ولكن أيعنى ذلك ان عذاباتهم تعدل عذابى ؟ » ومع ان الوقت قد أزف على الانتهاء الا ان (هام) لا يريد ان ينتهى · وهذا امر موغل فى الغرابة مدعاة للتفكير العميق فى قدرة الانسان على الاحتمال ، ولا سيما بعد ان توقفت عقارب الساعة عن العمل ، وتجمد الزمن فى لحظة معينة ، ولم يعد الانسان يذكر شيئا حتى عن الطبيعة لان الطبيعة نسيت الانسان اذ لم يعد لها حضور زمني · والى هذا يشير (هام) بقوله : « لقد نسيتنا الطبيعة » فيردف (كلوف) قائلا : « لم يعد للطبيعة وجود » ·

ومن اجل ان يحكم بيكيت طوق العدمية على رقبة الانسان نراه يضرب فى السخرية من الشقاء بحيث يدفعنا دفعا الى ان نسمع صوت (نيل) وهو يلعلع : « لا شيء اكثر فكاهة من الشقاء » وحين تصر (نيل) على واقع هذه المقولة ، وصدقها فى الحياة ، ينبهت (ناغ) كأنه يعثر على واقع جديد لم يطرق على باله ، يحسب له حسابا ، لم يعره بالتفات · ولكيلا يمضى ناغ فى متاهته ، وهو البصير الذى لا يعرف يمينه من شماله ، تعرض (نيل) حقيقة الامر بقولها : « نعم · نعم · انه (تعنى الشقاء) اشد الاشياء مهزلة فى العالم · نضحك · نضحك ، نضحك برغبة فى البداية · ولكن الشيء هو نفسه دائما » · واذا كانت النفوس يمكن ان تنتفى منها الارواح ، فتعود يابسة كالحسكة ، فلماذا لا تنتفى الاشياء من وجودها ؟ هام يلاحظ هذه الظاهرة فى الاشياء ولذلك يلفت انتباه (كلوف) الى ذلك على اثر طرق الجدار : « اتسمع ؟ آجر اجوف ·· كل شيء اجوف ! » وفى هذا القول الفصل نجد بيكيت

قد اخذ بايدينا الى حافة العدمية ، لا في النطاق الانساني، او الحيواني ، بل في عالم الاشياء ايضا ، وفي ذلك منطق ولا شك ولكنه منطق بارد قاس ، لا يحتمل اية مناقشة لانه لا يأبه بها ، لانه لا يأبه بها ، لانه يراها ضعفـا انسانيا ، تبريرا لشيء مفتعل ، غير موجود ٠ لا باعتباره موضوعا منطقيا ، بل باعتبار المنطق شيئا غير موجود ٠

ووسط هذه العتمـة يموت كل ضـوء ، لا شيء يتحرك ، لا شراع ، لا دخان ، لا ضباب ، لا شمس ، لا قمر ٠٠ ظلام يتراكم بكثافة متزايدة ، يمـلأ الآفاق ويتصاعد الى عنان السماء ، وبسرعة تراكم الظلام تتضاءل قيمة كل شيء انساني ، كل ما يدل على وجود انساني ، لان الانسانية لم يعد لها موضع في عالم متلاشي ، اثر بسرعة الى نهايته القريبة ٠ في هذه الاجواء ، كيف يمكن ان يعني كلوف او هام شيئا معينا ؟ ولذلك نرى في ضحكة كلوف ما يشير مسبقا الى الجواب عن هذا السؤال غير الوارد اصلا وان كانت ضحكته القصيرة متأخرة عن جوابه : « نعني شيئا ! انت وانا نعني شيئا ! » ومع هذا الرد الساخر القاطع فان بقية من انسانية تحاول ان تتعلق بهام لترد له خيطا رثا من خيوط الامل ، من خلال ذلك اليأس المريع الذي يبهض النفوس ويخنق الارواح، فتجعله يقول : « ٠٠ نحن انفسنا ٠٠ في بعض اللحظات، ربما نفكر ان كل شيء لم يكن عبثا ! » الا ان كلوف سرعان ما يعود الى عالم الحشرات ليصفع صاحبه ، مذكرا اياه ان كل شيء لابد ان يكون عبثا من بدايته ، وسيكون كذلك الى نهايته فليس من مفر لان اسباب الخلاص مبتورة ٠ لان الامس الغارق في عالم العبث ، حتى ولو كان بعيدا كل البعد لا يعني شيئا غير اليوم الذي نراه بكل دمويته وقماءته وشروره وتعاسته ، لان الامس واليوم وغدا ليس غير يوم واحد طويل طول تاريخ البشرية ، سقيم سقم ذلك التاريخ ، سخيف سخفه ، دموى كما كان التاريخ وكما هو كائن وسيكون ومن ثم فعقم الواقع هو من طبيعة الاشياء ، لان عقم التاريخ حقيقة واقعة ٠

لذلك كله يقول هام : « امس ! ماذا يعني ؟ امس ! فيجيبه كلوف بعنف وشراسة : « يعني ذلك اليـوم الدموى المرعب القديم جدا ، قبل هذا اليوم الدمـوى المرعب » ٠ ومن ثم ليس لنا ان نفكر في شيء يتعـدى الشقاء والبؤس والشر ، وان ضريبة الشقاء هي الضريبة الكبرى في الحياة التي يجب ان تدفع كاملة غير منقوصة الى آخر نفس من انفاس وجودنا الارضي الاجوف ، والى هذه الحقيقة بكامل مدلولاتها يثيرها حين يسأل صاحبه صاحبه : « اكانت لديك لحظة من السعادة ؟ » ليجيبه كلوف «بحسحب معرفتي كلا» ومنهنا يمكن انتحددسمات السلبية تحديدا دقيقا ، لابمعنى قلق الانتظار الذى تطرقنا اليه بمعناه العدمي المطلق البعيد كل البعد عن منطق ، عن كل بارقة من بوارق الامل ، عن كل فكر ولو كان يتضمن الشك فيه لان السلبية – في مضمونها المتسيب من كل صلة بالحياة – تعني الرفض التام لكل معالم الحياة فضلا عن واقعها ، وبذلك تتنكر لفكرة التمرد نفسها ، على اعتبار التمرد بمعنى من المعاني ، انتفاضة تدل على تأمه حياة ، لا كما هي الحال في السلبية المطلقة التي هي حشرجة الموت الطويلة التي تسمى تجملا – في عرف الناس – حياة ٠

واستنادا الى حيثيات هذا المنطق بكل اساليبه وطرائقه ومنعطفاته ، تصبح الحياة «بلبلة ، في بلبله ، كلمات كطفل وحيد يحول نفسه الى اطفال ، الى اثنين ، ثلاثة ، ابتغاء ان يجتمعوا ويتهامسوا في الظلام ٠» على حد قول هام ٠

وهكذا توغل شخوص بيكيت في نزعتها العدمية الى حد التطرف المأساوي الذى يوتر مسرحه توترا مقصودا من جهتين ٠ فهو – من جهة – يريد تأزيم عنصر الترقب في الجمهور من طريق هذا التوتر ٠ وهـذا مقصد تقني بحت ٠ ومن جهة ثانية يعرض لنا فرسفة العبثية عرضا مؤثرا يمتاز بعنفه وفظاظته وتجرده من كل التزويقات اللفظية ٠ ومن الامثلة على هذا العرض المؤثر قول كلوف : «اقول لنفسي ها ان الارض قد انطفأت ، مع اني لم ارها مضيئة قط» وقول هام : «ليس لي – مشيرا الى نفسه – أب ٠ وليس لهام – مشيرا الى ما يحيط به – وطن» وهكذا يحكم الاب اللقيط والابن الهجين على نفسيهما باللاشيئية المطلقة ، في عالم منهار فقدت الاشياء منطق وجودهـا لتصبح سديما مرعبا تعيش فيه كائنات مشوهة ، متآكلة النفوس ، ضائعة الاهداف ، فارغة الروح ٠

وهذه اللاشيئية مبدأ مطلق نافذ المفعول في الزمن نفسه ، ومن ثم كان السكون الطابع المميز له لان الزمـن هو هو كما يذهب الى ذلك كلوف ٠ والحكم نفسه ينطبق على المكان والطبيعة فعندما يذكر هام الطبيعة يقـول : «لاشيء يتحرك الكل» يضيف كلوف ٠ «جثث هامدة» وعلى هذه الشاكلة تهمد حركة التاريخ وتندثر الطبيعة ٠

انهذا الواقع اللامعقول قد يبهر العقل فيأتي عليه باقتلاعه من جذوره ٠ غير انه لايلبث ان يعود الى موضعه صافيا رائعا مهما تكن العواصف هائجة والبرد قارسـا والبحر مائجا ٠ وها هو كلوف يتحدث عن ذلك بقوله : «احيانا اشك فيما اذا كنت محتفظا بعقلي السوي ٠ ولكن هذه اللحظة سرعان ما تمر ، فاذا انا رائق الذهن ، كما كنت في الماضي ٠» وطبيعي ان ينعكس عالم العدم في ذات الانسان بعد ان انعكس في الطبية والمجتمع واللغة ٠ ان كلوف يمثل تلك الذات خير تمثيل حين يقول : «ظهري مقوس الى حد أنني لا ارى سوى قدمي واذا ما فتحت عيني، فلا اجد بين ساقي غير اثر صغير من رماد اسود ، عندئذ اقول لنفسي لقد انطفأت الارض» ولكن هذه الحالة ليست بالحالة الجديدة ، ذلك ان كل شيء مظلم في الطبيعة منذ ان وجد ما يسمى بالطبيعة ، كل شيء رماد اسود ، همود فاجع اصاب الوجود كله ٠٠

ومن ثم يصح لنا ان نقول : أن في عالم بيكيت تضمحل الاشياء اضمحلالا تدريجا بسبب فساد عميق الجذور متأصل في اساس هذا العالم ·ينطبق ذلك على الطبيعه والمجتمع والانسان ، وكل ما له صلة بأدنى حركه في مسيرة الوجود · الفساد الذى يستشري في كل شيء هو من طبيعه الاشياء ، تاريخا وزمانا ومكانا · هو في ماهية التكوين ذاته وكينونته وصيرورته وفي كل مايترتب على ذلك من مظاهر وقيم ومثل · ذلك ان عالم بيكيت وبخاصة انسانه موجود في الموضع المغلوط ووجوده نعمه حطيئه كبرى انبثقت من تلقاء ذاتها بالمصادفه العمياء ، في نزوة طارئه من نزوات الطبيعة كايه صاهرة من ظواهرها الغريبة ···

وهكذا ، الا يحق لنا بعد كل الذى قدناه ، ان نستنتج ان بيكيت لاينظر الى الانسان الا من منظار اسود قاتم السواد ، ومن خلال فلسفة عدميه سلبية موغله في الوحشيه والفظاظه ، من خلال الاسس والكيانات المنهارة فيه · والطابع المميز لهذا الانسان ليس لـه صلـه بالمجتمع الا باعتبار الفـرد مجتمعا منفردا مطحونا ، ممثلا لامراض المجتمع الكبير بكل قبحها وقرفها وشناعتها · لان المجتمع بمعناه (العلمي) لا وجود له عند بيكيت الا بصفته مجـرد مجموعة عشوائية من افراد منعزلين لاتجمعهم جامعة ، ولا تشد بينهم رابطة · ان كل فرد في عالمه عالم خاص ،وجوده عذاب مستمر ، طبيعته فساد متنام ، الم ضريبه مفروضة من ضرائب ضرورة الحياة باعتبارها قسرا لوجود لا مبرر لـه ·

ان الشك المطلق والسلبية التامـة والانهزام من الواقع الاجتماعي والتقمص في الذات والدوران في محيطها والابتعاد عن مشاكل الحياة بالخروج المتطفل الى القضايا الازلية المتافيزيقية كالموت والوجود والكون والفساد وعزل الذات عن الوجود الواقعي – بمختلف تياراته ، تشكل المنطلقات الفكريه لمجمل مسرح بيكيت ، في دلالاته القريبة والبعيدة · يميز احد النقاد واقعية (بانتظار غود) بقوله: «هذه واقعية اللامعقول · واقعيه الارتبـاك ، واقعيـة الذاتية المغلقة التي ترى في مضمون الوعي الذاتي الوجود الحقيقي الوحيد (في العالم) ·

وفي هذا الصدد يتحدث ارنست فشر عن نزعة بيكيت واخيه بالروح كامو فيقول : «ان تحويله (يعني الانسان) الى دلالة هيروغليفية في مسرحية الاسرار الكونية ، ومحو وجهه الشخصي والاجتماعي في ضباب سحري قـديم ينتهيان به الى اللاشيئية · لان الانسان الذى لاينتمي الى اي مجتمع يفقد هويته بأسرها ، يصبح حيوانا زاحفا بين لا شيء ولا شيء · وهكذا ينهدم صرح الواقع ، ويسف الانسان الى درك الحيوانية[٢] ·»

ويقول جورج لوكاش في مجمل نتاج بيكيت :«يقدم لنا بيكيت صورة الانخذال الانساني في اخـزى مظاهـره

ومن اجل ان ندرك جيدا خلفية عالم بيكيت لابد لنا ان نستمع الى الناقد المسرحي مارتن اسلن الذى يتحدث عن تلك الخلفية بقوله : «مما لاشك فيه ان عـالم منتصف القرن العشرين قد فقد معناه في نظر كثير من الناس الذين يتمتعون بالذكاء ورهافة الحس ، وانه بكل بساطة لـم يعد له معنى · لقد انحل ما كان يعتبر يقينا من قبل · وانهارت اسس الامل والتفاؤل الراسخه · وفجأة وجـد الانسان نفسه امام عالـم مخيف وغـير منطقي – اي باختصار «لامعقول[٤]» وعلى ذلك لابد لنا ان نقول : يمثل عالم بيكيت عالم البرجوازية المنهارة ، في اعنف لحظات انهيارها مأساوية · حيث يجد الانسان البرجوازي نفسه – بنوعيه الكبير والصغير في مواجهة طريق مسدود وزنزانة مرعبة نتنة يسودها الظلام ، وجدرانها السميكه عاليـة لاتنفذ منها اشعة الشمس لتعذر وجود النوافـذ فيهـا · وهكذا تطبق هذه الزنزانة ساكنها لتجعله في انحسار نفسي دائم يمزق كل اثر من آثار مقاومته حتى يجهزعليها جميعا · وهنا يكمن سر التخبطات النفسية السايكوبانية التي تتناوش بعنف كل شخوص بيكيت في كل الظروف·

ومثل هـذا العـالم بانسانه المضعضع المتلاشـي ، لاينبغي ان يكون له مكان في عالم الاحياء ، لانه نقيضه ، اذ هو يمثل عالما آخر في طريقه الى الزوال المحتم ، عالمـا فقد مقومات وجوده بانتفاء اسباب هذا الوجود ··

ومن ثم فان البرجوازية التي فقدت زمام الفكر ،امام قـوة زخم الفكـر الاشـتراكي – في مختلف مستوياته الايديولوجية والفلسفية والادبيه – اضطرت اضطرارا الى احتضان كل موجة (جديدة) منذ السريالية والدادية حتى الوجودية واللامعقول ، باعتبار هذه المدارس (ترسانات)، يمكن ان تستخدم – ولو بطريقة ملتوية – دفاعـا عـن مصالحها بصرف الانظار عن حقيقتها المشخصة وتوجيـه الطعون نحو المجتمع ككل باعتباره هو المسؤول الاول عن كارثة الانسان ، في وضعه الممزق الراهن وقد اشار الى هذه الحقيقة كثير من النقاد التقدميين ·

---

(١) اسطورة سيزيف – البير كامو – ترجمة زكي حسن ·
(١) مشاكل الجماليات الحديثة – مجموعة نقاد ·
(٢) اهمية الفن : ارنست فشر ·
(٣) الادب المعاصر : لوكاش ·
(٤) دراما اللا معقول : م· اسلن : ترجمة : صدقي حطاب ·

الابدية

منير عبد الامير



لقد دفن في صمت ، بخلاف الموتى الآخرين الذين تدفنهم عائلاتهم بكثير من الضجة والصخب ..

لم يصدقوا بانهم يدفنون ابنهم هذه المرة كانما لم يدركوا من قبل ان المقبرة ليست للاخرين فقط بل هي لهم هم ايضا ولابنهم بالذات .. ولم يستطع الاب ان يستوعب الفراق الابدي ، لذا ترك باب المقبرة مفتوحا .. كانما ليسمح لابنه بالعودة لو اراد ، وباستنشاق شيء من الهواء الطلق , لو عادت اليه الحياة ولم يمت الجسد كليا ، او ان يتحول الى شكل اخر ..

كان الليل جميلا والمقبرة ساكنة وهم نعسوا امام التلفزيون ، ثم ناموا قبل انتهاء البرنامج فصارت الشاشة الصغيرة للا احد .. وهو الميت كان راقدا على ظهره في هدوء هناك والظلام لا يقطعه غير مكعب النور المسكوب من فوهة المقبرة ، وكان النور مبهرا على الارض كمربع ابيض وسط اسود معتم . كان يشعر بهدوء عجيب وبسكينة النفس أو لعله كان كذلك قبل ان يفتح عينيه تدريجيا ويكتشف النور ويستوعبه هو والظلام .. ووجد نفسة يرتاح لمدة .. ثم لم يعد يجد مبررا للبقاء في هذا المكان ..

لم تكن هناك حاجة للاسراع فالموتى لا يعني الزمن او المكان شيئا بالنسبة لهم .. والمشاعر تبقى محفوظة ولكنها لن تتجدد ولا تنمو بعد لذا فلا تموت الى الابد ..

فوجد نفسه ينهض فى هدوء .. ويرتقى السلالم القليلة ، وهو يتصور نفسه يخرج من المقبرة فيراه شخص من الخارج ويظنه انسانا حيا عائدا الى البيت من اجل الطعام او الشراب او شرب كأس ماء .. ولم يدرك غرابة قضيته الا حينما تفاجأ بالعجوز المخمور الذى صار فجاة امامه والذى نظر باتجاهه بعينين غائمتين ولا شك ثم واصل التجول .. ثم انه تجنب عاشقين فى سيارة انيقة واسعة كأنها عالمهما ، وضياء مصباحيها لم يقع عليه فيكشفه بشكله الجديد وبملابسه غير المعهودة ..

وواصل السير وهو ينظر الى الشارع .. كان نصفه لامعا مضاء بجانب واحد من المصابيح والجانب الآخر بقي اسود حتى نقطة التلاشى .. وكان وقع خطاه على الاسفلت بدون صوت مسموع ، فالقماش ملفوف باحكام حول قدميه ورجليه .. ولم يشعر بحاجة الى تغيير شيء سوى انه رفع كفه فى وقتها ليزيح القماش قليلا عن عينيه .. وانفه ..

وجد أبرصا صغيرا ميتا يابسا بدا كنقش ابيض على ارضية رمادية ، وتجاوزت من بين قدميه خنفساء مترب ظهرها .. شاقة طريقها فى خط مستقيم الى اللانهاية .. ولم ير اى شيء آخر .. ولما انهى الشارع العريض المؤدي الى بيت عائلته كان يشعر كأنه رائد فضائي اكتشف كوكبا جديدا لكنه مألوف لديه بصورة ما .. وكان النسيم يداعب الاشجار المثلثة الشكل التى قرب سور حديقة الدار ، وكان القمر ساطعا .. وكان بابها غير مغلق ولونه ابيض وكان حديث الطلاء كأنه

منظر مسرحي تحت انارة خاصة .. وسار في ممر الحديقة الامامية ثم في الدار وفتح باب غرفة الجلوس ..

كان كل شيء هادئا والصمت مسموعا ، وبدا هو بجسمه الملفوف ورأسه الطريف كأنه مومياء على شاشة فيلم سينمائي متخيل مصور بالرمادي والابيض والازرق.

كان الجميع نائمين .. الاب .. والام .. والاخ الكبير وزوجته وطفلها النائم على صدرها المكشوف ، واخته التي تصغره ببضع سنوات التي هي ملكة جمال غير متوجة او هي الجمال النائم ..

وكانت جلستهم واتجاه كراسيهم تجعلك تنظر رأسا الى ما كان امامهم .. الى التلفزيون الذي كان مفتوحا على شعار المحطة اذ ان المنهاج كله قد انتهى ..

سار في هدوء كأي فتى طيب يؤدي واجبه تجاه عائلة تحترمه ويحبها .. واقفل التلفزيون فاختفت الشاشة الصغيرة .. ومر بهدوء يتأمل وجه اخته الصغرى واسف للمرة الاخيرة لانه لم يقدمها في مسابقات اجمل فتاة في الكون .. ولم يسع بأي اسلوب لبذل النقود من اجلها ومن اجل ذلك . ووجد نفسه لا يستغرب اتجاهه في سيره نحو غرفة المطبخ كعادته كلما عاد الى البيت .. وفتح باب الثلاجة.. واخرج قطعة جبن مع الماعون والسكين وقطعة صمون ووضعها على المائدة ، ومن ثم جلب كأسا مع زجاجة عصير البرتقال المبرد ووضعهما امامه . ثم جلس في هدوء يناسب وجبة خفيفة في وقت متأخر من الليل ..

ولا يدري بالضبط متى احست اخته بحضوره .. لكنه عندما رفع رأسه عفوا اثناء الاكل لاحظها في باب المطبخ ترنو اليه بدهشة جميلة صامتة .. ولما رأته ينظر اليها تحرك فمها في ابتسامة بطيئة عذبة ..

قالت ـ انت هنا وانا كنت نائمة طوال الوقت ..

قال ـ لم يمض على مجيئي الا القليل

وتقدمت منه تربت على كتفه وشعره ثم تمضي الى الثلاجة لتخرج كأسا ثم لتملأه عصيرا مبردا وتجلس امام اخيها على نفس المائدة ..

وسألت وهي ترنو اليه من فوق حافة كاسها ـ كم ستبقى هنا ؟

فأجاب وقد بدت عيناه سوداوين كحيلتين ـ لا ادري ، ولكنق ساعود .

ولاحظ عينيها تمسحان بنظراتهما منظر ملابس الموت ، ولكنه لم يجد في وجهها ما ينبىء بالرهبة منه او من ملابسه .. ممكن انه كان يبدو منسجما فيها كعادته في اي ملابس يرتديها ، اذ انه يكيفها بعد ساعات لشخصه وجسمه فلا تصبح شيئا دخيلا أبدا ..

قالت وعيناها ترنوان اليه بمودة فائقة ـ هل استطيع ان اقدم لك شيئا ؟

قال وبالكاد تنفتح شفتاه المختفيتان نسبيا خلف القماش ـ لا ، لا احتاج الى شيء .

ومدت يدها الى بعض شطاير الجبنة الرقيقة وسألت عفو الخاطر ـ كيف خرجت من هناك ؟

واجابها ببساطة لطيفة ـ لم يكن الباب مغلقا

قالت ـ ليست هذه عادة ابي

وقال ـ هو كذلك ، انه من احسن دافني الموتى في العالم .

قالت اتدري .. اننا ادينا الواجب ليلة امس .. ادينا كل شيء في صمت ، ولم نستطيع حتى البكاء . لم نكن قد اقتنعنا بعد ولا حتى الان بانك ميت ..

اجاب ـ ولا انا .. لذا تجديني اعود . تصوري ، ان كل شيء حدث في هدوء . كان امامي حائط ابيض ثم وجدته اسود فجأة وراسي قد سقط على صدري ، ولاشك ان كل شيء قد اصبح لا شيئا .. ولم اشعر بعدها بشيء الا قبل فترة عندما وجدت نفسي هناك ممددا على ظهري ، وفوقي الظلام .. ولم اجد ما يدعو الى بقائي كذلك ، لذا جئت الى هنا ..

قالت ـ لكم يسرني انك عدت . انه لجميل ان يكون الفراق بعد وداع .. ولو بعد وداع قصير ، لافجأة كما حدث معك ومعنا ..

اجب ـ هذا هو شعوري انا بالذات ايضا .

وشربت المزيد من عصير البرتقال ، وبدت جميلة جدا في ثوبها الصيفي الابيض .. عروسا رائعة كل ما تحتاجه هو ان تجد عريسها المأمول . ولكن أين يا ترى ستجد عريسها ومتى ؟ .. كان يشعر بتعاطف عميق معها .. وشرب المزيد من عصير البرتقال .. وتماس كاساهما كمن يشرب نخبا ..

قالت تمنياتي بالصحة والعافية

وقال ـ والحياة السعيدة .

قالت ـ يحيا الحب ويحيا الموت

وقال تحيا النساء ويحيا الرجال .

ووجدا نفسيهما يضحكان طويلا ولم يحسبا حسابا لاحد ، ولكن ضحكاتهما المرتفعة بعد نصف الليل وقبل الفجر ايقظت الاب والاخ .. وتململت الزوجة ووعت وضعها فغطت صدرها وعدلت من وضع طفلها ثم سألت زوجها ـ ماذا هناك ؟

اجاب الاخ الكبير ـ لا ادري . ترى ما الذي يضحكها ؟؟

وقال الاب ـ انها ليست وحدها

وهتفت الام ـ انه صوت ابني ايضا .

وفجأة اندفعت راكضة بأتجاه غرفة المطبخ ، بينما بقي الآخرون في مكانهم وهم مذهولون.. ونهض هو يحتضن والدته التي انعشت عينيها دموع الفرح ، وقد ابتلت عيناه فشعر كأنه تحت ماء بحيرة من ضباب ..

ثم حضر الجميع الى غرفة المطبخ وامتلات بهم تلك الغرفة الانيقة البيضاء التي تذكره لسبب أو اخر بأنها غرفة صحية في مستشفى راق •

قال الاب بفرح وهو يضحك ملء قلبه – لقد تركنا الابواب هناك وهنا مفتوحة • كنت اشعر بانك ستعود • لم تكن من صفاتك يوما ان تغادرنا دونما ابتسامة او بدون وداع

وقال هو – هو كذلك يا ابي ••هو كذلك بالضبط وها انا اعود لاصافحك •• وها انا اودعك بأبتسامة كما واودع الجميع •

ووجه كلامه الى زوجة اخيه سائلا – كيف حال الطفل ؟

فأجابت وهي تبتسم بحنان – انه بخير

فقال – انه يشبهني انا خاله •

وعلق اخوه الكبير ضاحكا بلطف – وانا اشبهك انت اخي

وقال هو قبل ان يخرج – امنيتي ان تجدوا لاختي عريسها المأمول

وقالت الام باكية – تلك هي امنيتنا

قال بمرح – ارجو من كل قلبي ان يكون شخصا افضل مني •

فقالت الاخت بمرح مماثل – او أسوأ بقليل

وقال – انا لست سيئا •

قالت – انت لست كذلك • السيء في الامر انك ستعود الى هناك •• وتتركني وحيدة هنا •

فقال انك لست وحيدة ، انك لست وحيدة أبدا • كلهم معك ، حتى انا معك ، والعريس اللائق سياتيك • كوني على ثقة ، بان حياتك لن تنتهي الا بعد ان تذوقي السعادة • لا ادري كيف استطيع اقناعك • لا ادري • لكن كوني على ثقة مما اقول •• كل شيء سيكون كما تريدين • انك اجمل واذكى واحلى واطيب من ان تكوني تعيسة •

فقالت بسعادة وهي تحتضن صدرها الناهد بيديها ارجو ذلك من كل قلبي •

والقى نظرة اخيرة على وجه الطفل البريء ، وتساءل هل ستموت عيناه في يوم من الايام ؟ وهل ستذرفا الدموع في النهاية •• ؟

ووجد نفسه يغادرهم ويفتح الباب ويسير في ممر الدار ثم ممر الحديقة الامامية ،ويعود الى الشارع العريض الخنفساء نفسها ، أو ربما غيرها بترابها المعهود عائدة من اللانهاية وبخط مستقيم الى ما بين رجليه •• والابرص الصغير باق كنقش ابيض دائم على الاسفلت الرمادي •• والشارع باق كما هو نصفه مضاء لامع والنصف الاخر في عتمة تمتد الى نقطة التلاشي ••

وفجأة عادت السيارة الانيقة الواسعة تمسح بضوء مصباحيها البيوت والاشجار ، فاختفى بسرعة خلف شجرة فلم يلحظه العاشقان ، وما كان ليفعلا ذلك وهما في عالمهما الخاص منشغلان بسعادتهما المشتركة • لكن ندت منهما فجأة صرخة مرحة ، فالعجوز المخمور كان قد كاد يندهس للحظة بالسيارة ، ولكنه مال بعيدا عنها •• ولاحظه بعد مدة يبتعد في مكان ما لغرض التبول • هل فقد العجوز المخمور طريقه الى بيته ، ام انه مسرور بدورانه حول نفسه في هذا الليل الجميل الصامت الهادىء ••

لم يكن لخطاه صوت مسموع ، ونزل السلالم بهدوء كمن يدخل في المقبرة لاداء واجب يتعلق بدفن الموتى او رعاية نومتهم والتكد من سباتهم العظيم •• ثم اختفى رأسه ايضا ولم يعد يبدو في الخارج •• ولما تمدد على ظهره أعاد القماش من جديد الى عينيه وانفه ••ثم الى فمه كان مكعب ضوء القمر قد اصبح ضئيلا جدا الى سطح منه الى جسم •• وبعد فترة قصيرة سينتقل الى مكان اخر •• وقبل النهار سيدور القمر ليواجه منطقة اخرى من كوكب الارض •• وقرب النافذة كانت عائلته تنظر اليه وهو يبتعد ، فبقيت لمدة طويلة حتى بعد اختفائه • كانوا ينظرون ولا يرون شيئا ، فالدموع كانت تسيل من العيون وكل شيء غائم كانهم في قعر بحيرة من الضباب •• لقد ادركوا الان ان المقبرة ليست للاخرين فقط بل هي لهم ايضا ولابنهم بالذات ••

وبدأ الاب بصعوبة يستوعب الفراق الابدي ••وقرر ان يقصد غدا صباحا لاغلاق باب المقبرة ، فابنه لم يعد بحاجة الى استنشاق الهواء الطلق من خلال القماش الملفوف •• والجسد سيموت كليا او سيتحول الى شكل اخر ••

وكان الليل جميلا والمقبرة ساكنة ••

لقد دفن في صمت بخلاف الموتى الاخرين الذين تدفنهم عائلاتهم بكثير من الضجة والصخب •••

المخيلة الشعرية

ادوين موير

ترجمة ثامر ياسين طه

قبل تناول استعمال المخيلة الشعرية وما اعنيه بها ، ينبغي لي ان اذكر مجالا بسيطا واحدا يمكن فيه تمييزها عن المخيلة العلمية ، ذلك كونها غير قادرة على البرهنة او الدعم بالامثلة واعتمادها كليا على التنبوء والاقناع · نحن نعلم بأن العلماء تنبأوا احيانا بحقائق قبل أن يجري التثبت من صحتها بوقت طويل ، ومع هذا فان الانجاز الحقيقي للعلم يكمن في البرهان · والمخيلة الشعرية لايمكنها قط التوصل الى ذلك بالاضافة لكونها غير راغبة أساسا في التوصل اليه · انها تبقى في عالمها الخاص من التخمين الملهم او غير الملهم ، ما تقوله قد يكون صحيحا او خاطئا ، وليست هناك وسائل ، كما في العلم ، لاثبات كونه هذا او ذاك · هناك فقط ماندعوه حكما · فالعلم يتقدم مما هو معروف الى ماهو قابل للمعرفة ، وكلنا يلمس الان ، بغض النظر عما في ذلك من ابهام ، عظمهذا التقدم خلال المائة عام الاخيرة· والناس يلمسون هذا ليس من خلال أية معرفة بالعلم الخالص ، ولكن باستعمالهم لاعينهم وحواسهم الاخرى، ومن خلال التبدلات التي طرأت على العالم من حولهم · بالمقارنة مع هذا ، فان المخيلة الشعرية لاتظهر أي تقدم اطلاقا ، بل انها لاتزال تعمل ماكانت تعمله في زمن هوميروس ·

الحركات الادبية تظهر ثم ، بعد استنزاف مواردها، تترك في الخلف وتتقدم حركات غيرها لتحتل مواقع الطليعة · فالعصر الاليزابيثي مثلا تبع بعصر التأمل الديني ، ثم بعصر العقل ، وبعدها بالاحياء الرومانسي واخيرا بالحركة الحديثة التي يعتبر ت·س· اليوت ابرز ممثليها · بتفحص هذه الحركات نجد بأنها لاتكمل الحركات التي سبقتها ولا تنجز اهدافها بل تبدو كانبثاق سببه عدم القناعة بتلك الحركات او الشعور بان نظرة ماللحياة قد اصبحت أضيق من أن تقبل · بكلمات اخرى ·· هناك شيء اخر يقال ، وفي الادب التخيلي ، بقدر مايمكن للمرء التنبؤ به ، سيكون هناك دائما شيء اخر يقال لانه لايمكن لاي تصور للحياة ان يكون كافيا ونهائيا · هنالك بالطبع في الشعر وفي القصة عناصر لاحقة ، ولا حتى من قبل جيلها ذاته · لكن ظروف الحياة تتغير ، ببطء او بسرعة ، وكل عصر يتوقع من المخيلة جهدا جديدا وخلقا بصورة عصرية · ومع ذلك فان هذه الصورة في تتابعها لاتمحو ولا تحل محل تلك التي سبقتها كما انها لاتجعلها عتيقة غير قابلة للاستعمال ، وهذا مايميز المخيلة الشعرية بهذه القوة عن صاحبتها العلمية · البحوث العلمية القديمة تقرأ ، كما اتصور ، بباعث من حب الاستطلاع او كجزء من التاريخ العلمي · ولكننا لانقرأ هوميروس او قصص العهد القديم بباعث من حب الاستطلاع الادبي او الاهتمام بالتاريخ الادبي · نحن نقرأ هوميروس كما نقرأ تولستوي او ، لنقترب اكثر ، كما نقرأ هنري جيمس · والمؤرخ يستطيع بالطبع مساعدتنا على فهم افكار شخوص الالياذة واعمالهم بصورة اكمل ، ومع ذلك فاننا ، وبدون مساعدة المؤرخ ، نتعرف على هذه الشخوص بصورة مباشرة عندما نقرأ ، وننفعل بمصائرهم كأنما لم تكن للزمن اهمية تذكر · وصحيح ايضا ان تكون عصور مختلفة قد قيمت كتابا عظاما بصور مختلفة · فلم ير القرن الثامن عشر شكسبير كما راه معاصروه ، أو كما راه كولردج لاحقا ، ولا كما نراه نحن الان · ومع ذلك فقد رأى القرن الثامن عشر شكسبيره الخاص · ثم هناك كتاب يغمرون لزمن طويل وفجأة ينبثقون ثانية ليمارسوا تأثيرا عظيما على الادب · ويحضرني بهذا الخصوص الشاعر جون دون واعادة اكتشافه من قبل السير هربرت غريرسن ، لكن هذه خدع الزمن ، لانه بالرغم من اقرارنا بأن كل عمل تخيلي يؤكد ويكون صحيحا لزمانه ، فان المهم هو بقاؤه صحيحا لازمنة اخرى او كما في التعبير البلاغي القديم، للزمن كله · وان كان الامر كذلك فان الشخصيات العظيمة في الادب التخيلي معاصرة باستمرار ، كما قال اليوت على ماأعتقد ، وهذا مانشعر به عندما نقرأ عنهم،

انهم لا يصبحون تاريخا قط · هذه الشخصيات ، قديمة او حديثة ، تعيش في حاضر البشر الدائم مالئة اياه بتراكم من الحياة وبتنويع حي للتجربة الانسانية ·

اذا ماتفحصنا بتعقل ذلك الحشد الزاخر من الشخصيات والانفعالات التي قدمتها المخيلة فاننا ربما ندهش لكوننا ننفعل ـ بدلا من القناعة بحصتنا من المشاكل ـ واحيانا بشدة ، بمشاكل رجال ونساء ماتوا منذ وقت طويل · فشكسبير الذي اعاد رواية ماسي ترايوليس وانطوني يبدو وكأنه أصيب بالذهول لهذا عندما يجعل هاملت يصرخ بعد اصغائه للممثل المسكين وهو يفجر قلبه حزنا على الملكة وهي تقاد من قبل العامة :

ماذا تعني هيكيوبا بالنسبة له أو هو بالنسبة لها ؟

وفي احدى محاورات افلاطون « ايون » او « من الالياذة » ، جوبه سقراط باللغز ذاته فقر رايه بأن الشاعر لايتوصل الى مايتوصل اليه باية قاعدة فنية وانما بالوحي، بحالة من الجنون ، وكما لو كان محسوسا بروح ليست روحه ، وبانه مادام هناك أثر للعقل باق فيه فانه غير قادر قط على انتاج الشعر · ويعترف سقراط بأن هذا الجنون جنون الهي وبأن الشاعر شيء أثيري الخفة ، مجنح ومقدس · تكمن قيمة هذه المجاورة في الطريقة التي تبين بها لاعقلانية الشعر في طبيعته ونتائجه في نظر الذكاء المجرد ، وتلك حقيقة غالبا ماينسينا اياها تماسنا اليومي مع الشعر · وهكذا فان هناك شيئا من التبرير في استنتاج سقراط وشيء من العذر فيما قد يبدو مفرطا في الرومانسية من التعابير التي سجله بها ، احد الاسباب الداعية لهذا هو انه كان يفكر بالشعر الملقى وبجمهور منفعل به مباشرة يساهم وجوده في توليد وتشديد الجنون الالهي ، ولاننا نقرأ الشعر الان في كتب او نستمع اليه يقرأ لنا من قبل صوت غير مجسد في البرنامج الثالث ، فانه لمن الصعب بالنسبة لنا ان نؤمن بكون الشاعر مجنونا الهيا · فالقاريء المنفرد اكثر ميلا للنقد من الالوف الذين تجمعوا للاستماع لايون وهو يتلو هوميروس انه لاينفعل بتلك السهولة او لاينفعل بنفس الطريقة· المعادل الحديث الوحيد لاداء ايون هو المسرح ، حيث لايزال الناس يذرفون الدموع وانظارهم مشدودة بصدق واهتمام الى الممثلين في مأساة ما ·

هنالك تعريف مشهور لكولردج يعطينا فكرة اكثر اقناعا عن المخيلة عندما تصبح منتجه :

« حالة وجدانية اكثر من عادية مع نظام اكثر من عادي · ملكة تقييم دائمة اليقظة وتماسك ثابت للنفس مع حماس او شعور عميق او عنيف · »

اعتقد بان مدلتن موراي تبنى ضمنيا نظرية اطلاق العنان للوحي كي يمارس تأثيره كاملا عندما قال بأن شكسبير كان هاملت ومكبث وعطيل · ذلك صحيح ولاشك بمعنى ما ، ولكن شكسبير نفسه كان هناك أيضا كمشاهد مشدود الانتباه وكمخرج للمشهد · الروائيون يخبروننا بأن شخوصهم قد فاجأتهم بصورة كاملة احيانا ، ولكن حقيقة كونهم قد فوجئوا تظهر امتلاكهم بشيء من ملكة التقييم دائمة اليقظة التي يتحدث عنها كولردج · نحن يتوجب علينا ان نرى الكاتب التخيلي متواجدا بنفس الوقت داخل الشخوص والمشاعر التي يصفها وخارجها · يكتب وردزورث عن حالات معينة يخترق منها نظرنا الاشياء الى ما في داخلها من حياة ، والنظر هو الشيء المهم هنا حيث بدونه لن يكون هناك سوى شعور شديد أبكم · ويعطينا ريلكه تقريرا حيا عن هذه التجربة· وكان ريلكه مولعا برؤية الدواخل وذلك ما اصبح مدمنا عليه أكثر فاكثر في شعره المتأخر · وفي احدى رسائله يقدم فكرة حية ولكن احادية الجانب عن امتزاج عمليتي تداخل عناصر المخيلة وانفصالها عند تعاملها مع مواضيع انتباهها · واعتقد انه تقصد اختيار مثال فج :

« انا احب رؤية الدواخل · هل تستطيع ان تتصور معي كم هو مجيد ان ترى علىسبيل المثال داخل كلب عندما تكون مارا ـ ترى الداخل ، انا لا اعني ان تتفحص، فما ذلك سوى نوع من الرياضة البشريه يخرج بواسطته المرء مباشرة من الجانب الاخر للكلب متخذا اياه فقط كنافذة تطل على ما يقبع وراءها من بشريه · كلا ، كلا ليس هذا ـ بل ان تدع نفسك بالضبط في مركز الكلب ، في تلك النقطة التي يبدأ منها كونه كلبا ، ذلك المكان الذي كان الاله قد جلس فيه للحظه عند اتمام الكلب كي يراقب الحيوان تحت تأثير ارتباكاته الاولى وتطلعاته ، ليومىء مقتنعا بأن الكلب جيد ، بأنه ليس هنالك من نقص ، وبأنه لا يمكن له أن يصنع بصورة أفضل · يمكن للمرء أن يحتمل لبرهه كونه داخل الكلب تماما ولكنه يجب أن يكون حريصا على القفز خارجا في الوقت المناسب والا فانه ، ببساطة ، سيبقى سجين الكلب ويفقد وجوده بالنسبة لكل شيء اخر · »

يخبرنا هذا الكثير عن ريلكه وشيئا عن عمل المخيله الشعريه مع انني أظن ان هناك شيئا من عدم الدقة في التتابع الزمني لعناصر هذا الوصف · ان التداخل هنا يأتي أولا ثم يتبعه الانفصال بينما يرى كولردج انهما يجب أن يكونا متزامنين · ان ريلكه شاعر مفرط الحساسيه ، فهو يجعلنا نشعر بانه لا يستطيع مقاومة الكلب وبعد ذلك بانه لا يستطيع احتمال البقاء في داخله ولذا فعليه أن يقفز خارجه لانقاذ نفسه · كان لديه احساس قوي جدا بالابقاء على الذات · ان غرابة حياته ومهارته في الافلات من العلاقات الغراميه حال شعوره بأن هذه العلاقات تتطلب منه التزاما تكفي دليلا على ذلك · ومع ذلك فانه برؤيته للدواخل كان قادرا على أن

يدع ذاته تحط في مراكز الاشياء ، الحيوانات والنباتات والاشجار ، والعواطف والاهواء ، على الرغم من خشيته للعواطف الانسانيه · وهـذا ما يعطـى شعره ، علـى روعته ، مذاقا خاصا : حركة هادرة وبنفس الوقت نقصا غريب في التوتر · وربما كان هذا مصدر نظريته العجيبة في الشعر ، حيث يرى ان مهمـة الشعر هي أن يجعـل المرئي غير ممكن الرؤيا ، وأن يمتلك ويلفظ داخل ذاتـه العالم المرئي كله بصورة لا مرئيه · أنا لا أدعي ادراك هـذا المطلب المتطرف ، ولكنه يلقي بعض الضوء علـى قضية الكلب · ان تركت ذاتك تغور الى مركز الكلب فانك ربما ستفهمه لكنك لن تعـود تراه ، لا أنت ستكون هناك ولا الكلب · العمل الطبيعي للمخيله شيء مختلف تماما · انها تلج وترى بنفس الوقت ، انهـا في الداخل وفـي الخارج في اللحظة ذاتها · وكلبها يختلف أيضا · فهـو مخلوق متعدد الامزجه ، قابـل للرصد بواسطة العيـن وخلال حركة ، كلب شـاب ، كلب شيخ ، كلب لعـوب ، كلب فظ · ان كلب ريلكه في الواقع ليس أكثر من فكره أو مثال افلاطوني ·

فالمخيله كما يستخدمها الشاعر والراويه والكاتب المسـرحي والكاتب الروائي ليسـت سوى ملكـة نقبض بواسطتها على الحيـاة بأشكالها المنفردة والتي بفعلهـا ـ يظهر لنـا البشر وكل الاحياء وهـم يمارسون الحياة والحركة · انها لا تستطيع ولا تريد الامساك بشخوصها المتخيلة لاخضاعهم لفحص دقيـق مفصل ، ذلك لانهـم لا يحيون الا ضمن حركتهم · وهي علـى الاغلب تتمكن من اقناعنا بأنهـم حقيقيون وبأنهم يتطلبون حالة مـن الايمان · اننا نصعق أحيانا عندما نقابل هذه الشخوص في رواية ما لانهم يبدون لنا مألوفين تماما ، كما لو كنا قد قابلناهم وعرفناهم سابقا في الحياة الحقيقية · ومن ناحية اخرى فانهم قد يبدون لنا غرباء تماما حتى لنشعر اننا لا يمكن ان نكون قد فكرنا بهم قبـل قراءتنا عنهم ، ومع ذلك فهم أيضا قادرون على توليد حالة من الايمان· اننا نقبلهم في دائرة الاشياء المألوفه لدينا · وتحضرني شخصيات معينـة في الاخـوة كرامازوف ـ كرامازوف الشيخ على وجه التخصيص ـ شخصيات تحتل مواقـع خارج معارفنا تماما ولكنها مع ذلك تبقى حقيقية · هؤلاء يشكلون اضافات الى خبرتنا · وهناك شخصيات نقبلها بدون تبصر مع ظلال من ريبه ، كبعض شخصيات ثاكيري ـ بيكي شـارب على وجـه التخصيص ـ أهملت جوانب معينه منها بقصد ابراز شيء ما · وحالما تحاول المخيله تصوير شيء ما خارج ذاتها ، ومهما كانت الغاية مـن ذلك حسنة ، فانها تفقد شيئا مـن حقيقتها · ان المخيله حقا لابعد ما تكـون عن الكمال · انهـا شيء لا يمكـن الاعتماد عليـه · بمقدورها ان تأتي وتذهب وأن تكـون هدفا لمغريات عديدة ، بمقدورها أن تتيـه وتفقد التوازن الذي وصفه كولردج · وجب عليها أن تكون دائما ناقصة، ومبرر بعدها هذا عن الكمال هو أنها تعطينا فهما للحياة أعمق واكثر تنويعا من أن تستطيع التجربة الشخصية أو الحس العملـي تزويدنا به · هـذه هي فائدتها الرئيسيه والتي تجعل مـن غير الممكن لاي مجتمع انساني متقـدم أن يستغنى عنها ·

هذه الفائده الرئيسيه للمخيله يمكن أن نجد نماذج لها في أعمال أي من الشعراء أو الروائيين العظام · وربما كان وردزورث هو الشاعر الذي تظهر بوضوح اكبر فـي أعماله منها في أعمال أي شاعر اخر ، ذلك لانها تتعلق لديـه بأشياء متذكره · « المقدمه » قصيدة عن المخيلـه وفيها تبدو الاخيرة وهي فاعلة · وقصيدته « ابيـات منظومه بضعة أميال فوق دير تنترن » تصف المزاج الذي أعطيت له فيه :

« ذلك المزاج المبارك
الذي فيه عبء اللغز ،
الذي فيه الوزن الثقيل والمتعب
لهذا العالم اللا مفهوم
يكون قد خف · ـ ذلك المزاج الرائق المبارك
الذي تقودنا فيه العواطف برقه ـ
حتى ، وأنفاس هذا الشكل المادي
وحتى حركة دمائنا البشريه
ساكنة تقريبا ، نلقى نياما
جسديا ، ونمسي روحا حيه :
بينما بمقلة سكنت بفعل قوة
من التناغم ، وبقوة الغبطه العميقه ،
نرى الحياة في دواخل الاشياء · »

ما يصفه وردزروث هنـا هو حالة جزؤهـا الاول جسدي وجزؤها الثاني روحي ، بالاضافة لكونـه يصف رؤيا ما كانت لتوهب له الا في حالة كهذه · وكما نعلم فانه فقد هذه الرؤيا فيما بعد ولكنه رغم ذلك واضب على الكتابة لانه كان يمتلك ارادة عنيده · وتتكشف لنا المخيله مرة تلو اخرى في « المقدمه » وهي تعمل عملها مباشرة في التجربة كما لا تتكشف لنا في أيـة قصيدة أخرى · ويمكننا هنا أن نفهمها على انها عملية رؤية للحياة في دواخل الاشياء ، وان بدا لنا هذا مفرطا ، فكعملية انتباه مركزه ومسلطه على خبرات تبدو لمعظمنا اعتيادية تماما· يخبرنا الشاعر كيف انه نشأ ·· « يرعاه الجمال والخوف سواء بسـواء » ··

وكيف ان الاثم أحيانـا جعله يغير نظرتـه الـى الاشياء · ويروي لنا حادثة بسيطة حدثت له في صباه ، فبينما كان يتسلق احدى التلال انتابته رغبـة في سرقة طير كان قد وقع في فخ صبي اخر :

« وعندما كان العمل قد تم
سمعت بين التلال المنعزله

أنفاسا خافته تتبعني ، وأصوات
حركة لا مفهومه ، خطوات
صامتة كصمت العشب الذي تدوس ٠ »

وبعد ذلك بوقت قصير قام بسرقة زورق من شواطيء باترديل ذات مساء ، وكان القمر مشرقا ، فدفع الشاعر الزورق على مياه البحيرة وهو يشخص ببصره الى تلك الجبال المألوفة لديه ٠ وفجأة ، ومن وراء أحد هذه الجبال :

« وكما لو أنها دفعت بفعل قوة لا اراديه ،
تراجعت صخرة جبارة
برأسها الى الوراء ٠
وضربت مجدافي مرة واخرى
فتطاول ذلك الهيكل الكالح مرتفعا
بيني وبين النجوم ،
وبحركة موزونة كحركة كائن حي
وبقصد ذاتي ، كما بدا لي ،
خطا نحوي ٠ »

ويعيد الشاعر الزورق الى الشاطيء

« ورجعت نحو الدار عبر المروج
بمزاج قاتم جدي ٠ لكن ذاك الذي رأيت
حملني على ان أعمل الفكر ، طوال أيام ،
باحساس مبهم متردد ،
في مجاهل الوجود ٠ وعلى أفكاري
علق ظلام أدعه ان شئت انعزالا
أو مجرد هجران ٠
لم تعد هناك أشكال مألوفه –
لا صور للاشجار تبعث السرور
ولا للبحر أو للسماء ، ولا ألوان حقول خضراء ،
بل أشكال ضخمة جبارة لا تعيش
كما يعيش الرجال الاحياء ،
تخترق عقلي على مهل نهارا
وكوابيس تفسد علي الاحلام ٠ »

استيقظت مخيلة الصبي على تلك التجربة الرهيبة ثم استيقظت ثانية عند كتابته لـ « المقدمة » حيث أدرك انه نما ٠٠

« يرعاه الجمال والخوف سواء بسواء » ٠

حينهـا كان بامكان الذكاء العملي أخباره بأن الصخره العظيمة التي طاردته لم تكن سوى وهم طفولي، ولكنه لم يكن ليقنع بذلك ٠ كانت التجربة حقيقية ، وقد أولاها ذلك الانتباه غير العادي الذي تستحقه الاشياء الحقيقية التي يكون تفسيرها مستحيلا ٠ فهو لا يزودنا بتفسير للفزع الذي تملكه ذلك المساء ولا بتأثيره اللاحق في حياته الواعية ، بل يضع هذا الفزع في مكانه الملائم بتذكره انه عندما شب عن الطوق ٠

« أحس بعاطفة تجعله منبسطا
فوق كل ما هو متحرك وكل ما يبدو ساكنا ،
فوق كل ما يقفز ويركض ويصرخ ويغني
أو يضرب الهواء المبتهج ، فوق كل ما ينزلق
تحت الامواج ، أجل ، بل في الموجة ذاتها
وعمق الماء العظيم ٠ »

ويضيف بأنه تحاور عندها

« مع اشياء موجودة حقا ٠ »

أعتقد ان أروع شعر « المقدمه » ينبع من حوادث كهذه أكثر من كونه نابعا من التعميم الذي يعتمده الشاعر في بعض المقاطع ٠ ان هذه الحوادث تظهر للعقل العملي عادية وحتى سخيفة ، يمكننا تفسيرها أو اهمالها ٠ أما بالنسبة للمخيله فانها تبدو حبلى بالمعاني ٠

وفي « المقدمة » نرى المخيله تعمل على مرحلتين : الاولى في الحدث نفسه ، ثم بعد ذلك في عملية التذكر حيث تتخذ مغزى شموليا ٠ بهذه الطريقة تكشف لنا القصيدة مصدر المخيله وعملها ، ولكن هناك شعرا تكون المخيله فيه حاضرة هكذا وببساطه بحيث اننا لا نتساءل عن مصدرها ولا نشعر بأنها متذكره ٠ وفي بعض قصائده القصيرة يظهر لنا وردزورث هذا النوع من المخيله أيضا ٠ والقصيدة التي تظهر ذلك بقوة أعظم من غيرها هي ، على ما أعتقد ، « بلوى ماركريت » ٠ ولكننا نستطيع هنا أيضا أن نستشف عرضا أصل هذه المخيله حتى وان لم يكن لعملها علاقة تذكر بهذا الاصل ٠ يخبرنا الشاعر بأن مارغريت عجوز تدير حانوتا في (بينرت) كان ابنها قد هجرها الى البحر ولم يعد اليها أبدا ٠ وكان وردزورث قد شاهدها في صباح تهرع الى الشارع متلفتة بتوق جارف وهي تحلم بأن ابنها الغائب قد عاد اليها أخيرا ٠٠ ذلك هو مصدر القصيدة وهو يرينا كيف ان انطباعا بسيطا يمكنه استثارة المخيله وجعلها تعمل ٠ تصف القصيدة تتابع المشاعر المتنوع الذي يعتور مارغريت :

« أن تكن يئست ، أملت ، آمنت ،
وأن تكن بعدها الى الابد مخدوعا
أحيانا بأفكار من صلب النعيم !
أحاول الامساك بها فأخطىء :
أكان الظلام أبدا شيئا كهذا ؟ »

وتنمو مخاوفها حول مصير ولدها لتتكثف في رؤيا لاماكن خطره مجهولة من الارض ، لانها لا تعلم أين يمكن لولدها أن يكون ، ومن ثم تتواصل هذه الصور الذهنية مع الاشياء العاديه غير المؤذيه :

« مخاوفي تأتي في حشود ٠
أخشى حفيف العشب ،
وحتى ظلال السحاب
تستطيع هزي لما تمر ٠ »

وأخيرا تعي مارغريت ان حزنها لا يمكن أن يشاركها فيه أحد بالرغم من أن جيرانها يشعرون بالاسى لحالتها · منبع القصيدة هو هـذه الحالة النفسيه البائسه وهـذا السلوك اليائس لامرأة مسكينه أفقدها الكرب رشدها ·· والقصيدة ترينا كيف ان حزن هـذه المرأة يمكن تقديمه الينا كتجربه حيه ذات حضور حقيقي ·

أود العودة ثانية الى حقيقة كون الاموات قادرين على هزنا بعمق عندما نقرأ عنهم في عمل تخيلي لاحاول ايجاد تفسير لهذه الحقيقة أكثر اقناعا من مجرد اعتبارها جنونا الهيا · هيوغوفون هوفمنشتال قال مرة بأن المخيله العظيمه محافظه دائما · ولعله عنى بهذا انها تبقى الرباط الذي يشدنا الى ماضي الانسانية سالما وقويا كي يكون بامكاننا دوما فهم أوديسيوس وبنلوب وشخصيات العهد القديم · ولربما عنى شيئا أكثر مـن ذلك : كون المخيله قادرة على هذا لانها ترى حياة كل فرد على انها تكرار لا نهائي لنظام شامل واحد · ولو لم يكـن الامر كذلك فان من الصعب شرح الطريقة التي تمكننا من ولوج حياة أناس ماتوا منذ أمد بعيـد · تخبرنا المخيله بأننـا نصبح بشرا من خلال التكرار ، وبأن حياتنا ما هي الا تكرار ، شبيه بتمرينات ممثل مسرحي يستعد للاداء ، لحيوات عاشها اخرون قبلنا مرارا ، وبأن هذه العملية على ما فيها مـن صالح وطالح تشكل موضوعا لتأمل يبعث على البهجة والخشوع ·· أو قد يكون ما رمى اليه هوفمنشتال هو انـه بالماضي ، وبالماضي فقط ، يكـون النهج الانساني كاملا ، وانه النقطة التي ينكص الحاضر اليها ليرى نمطه التـام الابدي · وهكذا يكون الحاضر سؤالا دائم التراجع ليلقى جوابه في نقطـة حيث يكون كل شيء منتهيا · مصاعب الحاضر تثير الغضب ولكنها عندما تتحول الى ماض فانها تثير شعورا مختلفا · ان أعظـم الشخصيات العامه التـي نشرت الرعب والعذاب على الامم في عصرنا هذا لا يجعلون من أنفسهم سوى ممثلين في مأساة أو ملهاة مأساويه · اننا نستطيع أن نشـعر بالحياة ولكننـا لا نستطيع أن نعيهـا ككل الا موضوعة فـي نوع مـن الماضي حيث تكتشـف شكلها الحقيقـي ·

اننا نعيش في عالم خلقه العلم التطبيقي وحاضرنا لا يشابه حاضر أي عصر اخر · ان التباين بين عالمنا المعاش وعالم الخيال يعاني نموا أعظم كل لحظه ، وقـد يصبح أكبر مـن أن يجعـل بالامكان لاحدهما أن يفهـم الاخـر · فالعلم التطبيقي يصور لنـا عالما مـن التفاعـل الميكانيكي المتماسك ، حيث تلد الالات أجيالا جديدة أبدا من الالات ، وهذه الاخيرة تكون عادة أجود صنعا وأعظم نجاعة من سابقاتها وتبدأ من حيث انتهين · ولو اننـا وهبنا هـذه الالات الحديثه عقـلا واحساسا لما كـان بمقدورها فهـم الالات القديمة لكونها متقدمة عليها بمـا لا يقاس ، لانها ، بعبارة اخرى ، في عالم اخر · ولكن الحال يختلف تماما في عالم البشر ، فبدلا عن الانقطاع والانفصال هنـاك تواصل محكوم بالتكرار ، وعلى كـل انسان ان يبدأ من الصفر كما فعل أسلافه، بذات المصاعب والمسرات ، بذات الاغراءات ، بمشكلة الخير والشـر ذاتها ، بالصراع الداخلي نفسـه ، بالحاجة ذاتها لتعلم الحياة وبنفس الميل للسؤال عـن مغزاها · وهذا الكائن قد تؤثر فيه الفضيلة وقد يؤثر فيه ايمان جديد منقذ لان الرغبه في الحقيقة والصلاح في طبيعته · ومع ذلك فانه سيمر بنفس النمط السلفي وستكون لـه نفس المشـاعر ونفس المصاعب التي كانت لاجيالا عاشت قبـل أن يرى النور بدهور · قد يبدو كل هذا للمفكر مملا ولكنه يسحر الخيال لانه صورة للحياة الانسانية · ولكن حين تتوالى التغييرات الخارجية بسرعة لا تحتمل ويتبدل العالم من حولنا سنة اثر سنة ، فان الصورة السلفيه تصبح غائمه ويعجز الخيال عن النفاذ اليها كما كان يفعل ·

ولكننا بنفس الوقت مغلولون ، حتى وان كنا ندرك ذلك ، الى الاجيال الماضيه بنفس الوثاق الذي يشدنا الى جيراننا وعلينا أن نحفظ هذا الرباط ولو للابقاء فقط على هويـة الجنس البشري · ولحسن الحظ ، فبالرغم مـن الاتنا تبقـى عادات القلب الانساني دائما كمـا كانت ، يتعامل معها الخيال كما لا تستطيع ملكة اخرى ·· ان الحاجة للخيال لم تكن أبدا ملحه كما هي الان ·

من التراث الادبي العالمي

قصيدة الشيخ الملاح

ترجمة وتقديم محسن الموسوي

يحتل صاموئيل تايلر كوليرج «١٧٧٢ - ١٨٣٤» مكانة خاصة بين كتاب النقد الادبي من جهة وبين كبار الشعراء من جهة اخرى ،، ويمكن ان تكون الكتابات النقدية التي تناولت آثاره غزيرة لكنها من حيث موازين التقييم الموضوعي شحيحة وعادية ، وما اصاب كوليرج من اجحاف ولحق به من غبن ليس يسيرا ..

فكوليرج الذى كان يبحث عن سبيل لاعلان الحرب على رجال الكنيسة والاقطاع وسلطة البرجوازية النامية في المدن ليس على وفاق مع الاتجاهات الادبية السائدة التي غالبا ما تغذي داخل اروقة القصور وعلى موائد وجوه انكلترا وسادتها حسب معايير تلك النظم الاجتماعيـــة السائدة .

وحيث ان اصول الثورة ضد التسلط تمتد الى ملتون فان كوليرج حلقة مهمة في نقل هذه الاصول لتنمو وتتطور فتظهر بشكلها الناضج لدى شعراء الحركـــة الچارتية منذ عام ١٩٣٨ وتنعكس على كتـــابات النثر العظيمة لدى تشارلز ديكنز ..

وكوليرج الذى وجد نفسه محاصرا فكريا واجتماعيا لم تكن لديه القدرة على المجاهرة بالتحدي فكان يبحث عن اسلوب يتمكن من خلاله ان يعكس ما يريد من وجهات نظر .. فكان ان اكد على الخـوارق في شعره والاشياء الاخرى غير العادية والواقعية خارج المتداول والشائع والمعروف « لننقل من طبيعتنا الداخلية رغبة بشريـة وتشابها للحقيقة يكفي في تبديد ظلال القصور(١) »

وفي مقدمة للملاحم الغنائية التي نشرها وصديقـه وليم ووردزورث ثبت كوليرج وجهات نظره في النقد الادبي وكانت المقدمة واحدة من المقالات الرئيسة في تاريـخ النقد الادبي العالمي ،، وهي رغم ما فيها من قصور من حيث اعتمادها على اطلاق الاستنتاجات المباشرة ووجهات النظر دون اية مقدمات منهجية لكنها رفدت تاريخ النقد الادبي .

وينقل كينيث هو بكنز Kenneth Hopkins في كتابه - موجز تاريخ الشعر الانكليزي - عن كوليرج انه قال :

«عندما كنت ووردزورث جارين دارت محادثاتنـا مرارا حول نقطتين رئيستين في الشعر ،، قـوة اثـارة القارىء عن طريق تحبيب حقيقة الطبيعة اليه ، وقوة منح الولع بالتجديد عبر الوان التصور » .

وتركـزت كتابـات ووردزورث في الشـعر عـلى موضوعات الطبيعة ،، فمهما كان الموضوع مألوفا يسعى الشاعر لمنحه ابعاده وصوره الغائبة عن الملاحظة العادية،، اما كوليرج فكان يكتب عن الخوارق والسحر والغوامض لكنه يلتقي مع الواقع في فكرة القصيدة وبعض مضامينها.

وترى بعض الاراء النقدية ان كولـيرج شأنه في استخدامه الخوارق وعاء ينقل داخله ما يريد من افكار وآراء شأن العديد من كتاب وادباء الثورة الذين يحلو لهم بعض الاحيان ملء كـلامهم بالغوامض والشواهـد والاشارات ذات المضامين البعيدة المضنية عندما يحجمون عن الافصاح عما في دخيلتهم .

اي ان هذا الاتجاه المميز لكوليرج في الشـعر قـد يكون اسلوبا للهروب من واقع الضغوط الذى يواجهـه، وحيث ان بساطة مضامين قصائده لاتتعدى الدعوة للايمان والصفاء بين الناس والمساواة بينهم جميعا دون امتيازات تمنح البعض منهم تسلطا على رقاب الاخرين فانه لايمكن ان يكون غير داعية ظهر من بين الناس بسيطا مثلهم ،، يتقاسم معهم المشاعر والاراء لاتميزه عنهم الا احساسات مكرسة داخل وعاء شعري يبلغ الناس بواسطته مايريد.

ومـن البدء كانت الظروف الاجتماعيـة تفـرض آثارها على هذا الشاب الحاس ،، فهو واحد من ١٣ ولدا لمدير مدرسة «اوتري سينت ماري» في ديفون ،، وكـان قادرا في الخامسة من عمره على قراءة الف ليلة وليلـة العربية والانجيل ،، وتأثر باجواء الف ليلـة كثيرا ،، وعندما شب وترعرع فقيرا بعـد وفاة والـده كانت تلك الاجواء كثيرا ما تنقذه بخيالاتها الواسعة من الضيق الذي كان يشعر به كطفل فقير مهمل .. وعندما نـما وشب كان الم الاعصاب يرهقه وكان ملاذه الافيون يشرب منه بنهم ..

يضعه بعض النقاد في قمة مفكري عصره ، يمتلك قدرات فذة في الحديث ، تمكن من بسط نفوذه السحري على مستمعيه ، فتراهم ينصتون لـه مشدوهـين بعذوبة لسانه وسهولة لغته ، وسعة مفرداته وغزارة فكره ..

وهو اذ يعاني من الم عصبي رافقه منذ صغر سنة وترهقه مصاعب الحياة التجأ الى تناول الافيون يبحث عن الراحة الوهمية بعد ان عجز عن الاتيـان بخـلاص لنفسه ،، وادمـن على الافيون يوميـا حتى ادى ذلك الى ضعف ارادتهو تردي صحته .

وتقول سير حياته انه غالبا ما كان يـكتب الشعر وهو في حالة خدر كامل ، وبالغ بعضهم في تأكيد ذلـك حتى ان لامب كتب عنه :

«التقيت بكوليرج ممتلئا بفكر جديدة ،،ورغم تأكيداتي له ان وقتي ثمين لكنه جرني خلفه عبر باب حديقة غير مأهولة على جانب الطريق ، وهنـاك احتمى بعيدا عن الرقباء خلف ايكة دائمة الخضرة ومسكني من ازرار معطفي ، واغمض عينيه لينفتح بسيل عذب من الكلام ، هازا يده برقة ،والكلمات العذبة تندفق في سيل لاينقطعمن شفتيه ، واصغيت مأخوذا لكن دقات سـاعة الكنيسة نبهتني ثانية الى واجب مهم خرجت من اجله .. ورأيت أن لا جدوى من التهرب منه فتحينت فرصة انسجامـه الكامل فقطعت دون انيلحظ زر معطفي وانسحبت.. وبعد خمس سـاعات وعندما مـررت بنفس المكان وانا في الطريق الى المنزل سمعت صوت كوليرج ، وعندما نظرت رأيته هو نفسه بعينين مغلقتين والزر بين اصابعه ويده اليمنى تتحرك منسجمة مع سيل كلماته العذب كما كنت تركته !»

اما اضافة لامب الاخيرة على هذه القصة : «القصة مختلقة بالطبع ،، ولكن عندما نعتبرها تعليقا على طبعه في المادثه خلال الايام الاخيرة ليس هناك تعليق احسن..»

وعندما يغرق في خيالاته الواسعة تتكامل لديه فكر ملاحمه الشهيرة ،، وفي كتابة «كوبلاي خان» استمر مدة ثلاث ساعات غارقا في شبه نوم عميق بحكم تأثير الافيون ،، ووقفت امامه الصور كأشياء ، وبعد يقظته تنـاول وكتب ..

تلك كانت عادته ، فهو عندما يستيقظ من غيبوبته لايفارق حلمه الكبير الذى كان غارقا في رؤاه واخيلته .. لكن شخصا زاره في تلك الاثناء فلم يتمكن من مواصلة كتابة ملحمته وعندما خرج زائره عاد ثانية لمواصلة الـكتابة لكنه لم يتمكن من اسـتعادة شكل بعض الصور والآراء ..

كوليرج والشعر :

يكتب عنه «ستوبفورد بروك» : كل الذى كتبـه عظيما يقع في ٢٠ صفحة لكنه يجب ان يسطر بالذهب الخالص ،، وهو اذا كان متأثرا ببليك Blake وجري Gray فانه لم ينقل عنهم امكاناتهم بل اضاف الى ماجاءوا به مقدما في نتاجاته عقلا اكاديميا حادا .

«انه امتزاج الحاكم بالاستاذ في كوليرج ساعدا في اخراج قصيدته اشيخ الملاح اسهامه الـكبير في الملاحم الغنائية رغم انها تتيه في اجواء خياليه مـن اللامعقـول وتساكات على طول ممرات الفكر الميتافيزيقي»

و«عقل كولـيرج بـدون شك كبير اكثـر العقول الانكليزية توقدا في عصره ، فهو ليس مجـرد شـاعر رومانسي كبير وناقد ، بل هو المصدر الرئيس للفكـر الالماني الى انكلترا » (٢)

ومنبين المؤاخذات الرئيسة على كوليرجانه لايستطيع مواصلة التركيز على نقطة معينة بحيث يتمكن منالافصاح تماما عن عبقريته وقدراته ،، ويقـال ان هـذا التشتت والتوزع الذي انعكس على كتاباته كان مرده وضعهالسابق وكثرة تعاطيه للمخدر ..

على ان قصيدة (البحار القديم) من بين قلة مـن قصائده الغنائية الطويلة التي ظهرت كاملة ،، والقصيدة المذكورة «التي تسمى ايضا بالشيخ الملاح» سهلة يسيرة الفهم يمكن تذوقها من قبل الصغار الذين يولعـون بقصص المخاطرات والعجائب ،، لكنها تعني كثيرا بالنسبة للكبار ايضا..اما بالنسبةللنقاد ومتذوقي الادبفقصيدة الشيخ الملاح تحمل معان ودلالات ليست عادية ..

والقصيدة حياة تمتلىء بالاحداث والصور ،،بالحقيقة والخرافة ، بالمعقول واللامعقول ، بالخطيئة والطيبـة والاحسان ،، وبطل القصيدة - الشيخ الملاح - لايبدو شخصا عاديا بل واحدا يمتلك القدرة على جذب الاخرين وابقائهم مسحورين لكلامه مشدودين لما يقوله ..

وكوليرج نفسه يتملك هـذه القدرة السحرية ،، واذ لايتحمل الوضع الدرامي للقصيدة الاكتفاء بذكـر لباقة المتحدث وجزالة اسلوبه وسهولة معانيه وجمـال واثارة مضامين حديثة فان كوليرج استخدم «الاقترانات» استخداما عظيما ،، فهو يواجهنا بحالة لقاء طبيعية بين شيخ متحدث واخر في طريقه الى حفلة العرس ..

ويبدأ التضاد من هذه النقطة : فحيث يتميز الشيخ الملاح بالهدوء واللامبالاة لمباهـج الاعراس يشعر ضيف العرس بالضيق والانزعاج من هذا الشيخ اللامبالي .. الا يعرف انه احد اقارب العريس ، وان الظروف تستدعي حضوره ومشاركته المحتفلين الفرحة والبهجة ؟..

ويحاول ان ينفلت من يد الشيخ التي مسكتـه بقوة ،، على ان عنصر قوة يد الشيخ الماسكة لم يبـق سائدا في الحدث ،، والا لكان لك موضع شك وريبـة القارىء .. اذ بامكان الضيف الشاب ان يسحب يـده بقوة أو ان يتخاصم مع الشيخ على الاقل .

ويدخل عنصر عـين الملاح المتلألئه البراقـة ،، اذ سرعان ما يرى ضيف الحفلة انها ليست عينا عادية ،،

ان لها قوة السحر ونفاذه ،، وبالتالي فهو يعجز عن تحويل بصره عنها ..

وسحر هذه العين يتأثر من عمق نظراتها وقدرتها على الغوص في اعماق المقابل الذى سرعان ما يدرك انه في حضرة واحد يفهمه على حقيقته .. وهكذا تفرض غريزة الدفاع عن النفس والتستر على الاخطاء والنواقص على هذا الضيف الاذعان والمكوث ..

ويبدو هذا المدخل السيكولوجي في تفسير القصيدة اكثر جذبا من غيره .. والا فما تبرير محاولات الضيف التالية ان يتخلى عن الشيخ الذى كان مستمرا في حكايته، ولم كان يدق على صدره كلما بلغته اصوات الطبول والاهازيج وغناء النسوة ؟؟

الحديث وحده لايمكن ان يسحره بهذه الصورة في ذلك الوضع الذى يفترض في «الضيف» كشخص عادي التنصل من اية علاقة أو ارتباطات ليحضر زفاف قريبه .

وتتأكد مسألة «وجود النقص والضعف والخطيئة» لدى الضيف بحقيقة ان الشيخ الملاح لايتلو حكايته على اسماع اي من الناس بل على «اناس معينين» ولابد ان يكونوا يحملون مثله «الخطيئة والاجرام» وعليه لكي يستحصل التوبة والغفران ان يحيط هؤلاء علما بالعذاب الذى حل به من جراء عمله ،، ويبلغهم رسالته في حب الناس والمخلوقات الاخرى .

ويمكن مواصلة دراسة القصيدة عبر المدخل السيكولوجي نفسه عند تحليل الدوافع التي جعلت من الشيخ الملاح يقدم على قتل طير بريء رافقهم في احلك اجواء حيث لامن طيور او مخلوقات تبدو في عرض ذلك البحر الشاسع .

ان الباتروس طير مسالم ،، هذا ما تطرحه وتؤكده القصيدة في اكثر من مكان :لكن الشيخ الملاح قتله بسهمه! الشيخ منذ ذاك الحادث لم يعد فردا بل اصبح رمزا للشر ،، وهذا ما يقوله كوليرج على لسان «الصوت الاول ـ الروح» في منتصف القصيدة :

الروح المنتظره في ارض الضباب والجليد
تحب الطير .. الذى احب الانسان
الذى قتله بسهمه .

ان مبررات هذا السلوك غير موجودة ،، لكن هذا التمرد من التبرير بمثابة ايحاء بأن « الشيخ الذي هو البشر» يحمل في داخله غريزة القتل ،، واذ تموت عنده هذه الغريزه وهو بين ظروف التمدن الجديدة فانها يمكن ان تعاوده ثانية اذا ما بقي وصحبه وحيدين في بحر شاسع مقطوع عن الحياة .

على ان معاودة غريزة الاجرام لنفسه حدث طارىء فهو مخلوق يتمتع بعقل متكامل يدرك ويميز الحسن من السيء الخطيئة من الفضيلة .. ولابد ان يشجب بينه وبين نفسه هذا السلوك المشين الذى تبدي منه .

ولحين قتله لطير لم يوضح لديه هذا الارتداد العاقل على سلوكه الغريزي الخاطىء خاصة وان صحبه ، امتعضوا من سلوكه غير المبرر باركوا له فعله ، عندما رأوا ان الظروف المناخية اصبحت حسنة ولم يجدوا وهم في حالات من العزلة والتشتت والتمزق وفقدان الامل ـ احسن تفسير لهذا التغير في الظروف المناخية من ان القادوس لم يكن علامة خير وبركة بل شرا وبلاء .. فباركوا فعلة الشيخ الملاح !!

وعندما ساءت الظروف المناخية وتعرضوا لشتى البلايا والاهوال شعروا بخطأ في تفسيرهم السابق ، فلعنوا الشيخ الملاح وشجبوا فعلته لتي جاءتهم بالويل ،، فعلقوا الطير القتيل حول عنقه ..

ويستخدم الشاعر بعد ذلك شتى الصور والاقترانات والاحداث الدرامية الخيالية لكي يصور الالم والعذاب الذي يلم بالنفس البشرية عندما تدرك خطأ سلوكها .. ومما يزيد في حدة هذا الارتداد ان هذه النفس عندما تكون وحيدة منعزلة في مواجهة الاهوال لاقبل لها تستعيد وبسذاجة كافة اخطائها السابقة ، وترى انها المسؤولة عما يحصل حاليا ..

وتمكن الشاعر من ان يعكس صور التمزق والالم ـ لحد الموت ـ في الصفحات الاخيرة من القصيدة .

على ان قصيدة « الشيخ الملاح » يمكن ان تدرس عبر مراحل نقدية اخرى كما فعل العديد من النقاد ، ورغم كثرة ما كتبت من تعليقات عن القصيدة ،، الا انه لم يتمكن أحد النقاد من الايفاء بطرح كافة مضامينها . ولعل سهولة ويسر موضوعها ولغتها جعلا النقاد يشعرون ان لا ضرورة هنا لاستفاضة في الحديث عنها .

وقصيدتا « كوبلاخان » و « كريستابيل » اكثر من (الشيخ الملاح) حظا في الدراسة والتحليل ،، اذ يرى بعض النقاد انهما « يضمان » الكثير من الرمزية التي تقربهما كثيرا للمدارس الرمزية والسريالية .

مضمون الشيخ الملاح

يلتقي الشيخ الملاح بثلاثة فرسان ، كانوا مدعوين لحفلة زفاف قريبة ، وابقى البحار احدهم ،، وسحرت عين البحار البراقة المشعة هذا الفارس ، فلم يعد قادرا على الابتعاد ..

وبدأ الشيخ الملاح حكايته :

كانت سفينته تبحر الى الجنوب في جو عذب لطيف ، وريح تدفعها بيسر ، وفي تلك الاثناء والشيخ يحكي قصته تبلغ ضيف حفلة العرس موسيقى الزفة لكن البحار يستمر يتلو قصته .. فالسفينة ساقتها عاصفة الى القطب الجنوبي حيث الثلوج والعواصف ، وحيث لا يبدو في الافق القريب اي مخلوق حتى جاء طير يدعى الباتروس واستقبلوه بفرح وحفاوة ، وكان مقدمه بادرة خير .. لكن الشيخ الملاح ارداه قتيلا بسهمه .

وفي البداية شجب الملاحون فعلة صاحبهم ، لكنهم برروا له فعلته عندما هبت النسمات العذبة ، وعاد الجو صافيا ،، ورأوا انه فعل الصواب بقتله ذلك الطير ٠٠ وبهذا التبرير جعلوا انفسهم شركاء له في الجريمة ،،

لكن السفينة سرعان ما تبلغ المحيط الباسفيكي وتمخر الى الشمال حيث الثلوج ، وتتوقف عاجزة عن الحركة ويبدأ الطير إنتقامه ، اذ تبعتهم روح من الاهالي غير المنظورين لتلك المنطقة ٠٠

وحيث يحل الانتقام يدين الملاحون فعلة صاحبهم ورأوا سفينة قادمة دون ريح تدفعها او مد يحملها ٠٠ وعندما اقتربت تبدت لهم بشكل هيكل لا اكثر،، وفوقها شبح امرأة هي الموت ،، بجانبها رفيقها ٠٠ ولعبت وصاحبها النرد ٠٠ ففازت بالبحارة ٠٠ واذ يفوز الموت بالبحارة يسقط هؤلاء !

ويحكي الشيخ مشاعره في تلك الاثناء وهو يحسد الاحياء على حياتهم ، ولم تفارقه اللعنة المطبوعة على عيون الملاحين الاموات ،،

كان ينظر للنجوم والكواكب ،، ويتمتع بمرأى الطبيعة الجميلة ، ويبارك مخلوقات الله : وفي هذا التحول في الشعور يتحطم السحر عنه ٠٠

وبدا له انه يخضب بالمطر وينتعش بالنسيم ويتمتع بالنسيم ويتمتع بمرأى مناظر غريبة ، وكان ملاحو السفينة يعودون للحياة ثانية ، وحركت أرواح ملائكية تلك السفينة ،، كانت الارواح تتحرك بامر القديسة الحارسة التي طلب الملاح منها الرحمة ٠٠

وبالتالي فان الجميع من ارواح وجن وانس لا منظورين يشاركون في الخطأ ، وغاب الشيخ في غيبوبة ،، ولم يفق الا بعد ان توقفت السفينة فجأة ، وبدأ عذابه اليما لكن اللعنة فارقته ٠

وعندما يصل بلده تغادر الارواح الاجساد الميتة ، ويستقبله ناسك الغابة بعجب ، وتغرق السفينة في المرفأ ،، وينقذه الربان بقاربه ٠٠

في تلك الاثناء يتضرع الملاح ان يغفر له الناسك خطاياه ويطهره من الرجس ٠٠ لكنه بقي يعيش عقاب الحياة حيث يتابعه الالم والعذاب اينما حل ورحل ٠

هكذا يكون مثالا لغيره يقتدى بتجربته لحب وتقديس الاشياء التي خلقها واحبها الله ٠

ـ قصيدة الشيخ الملاح ـ

« لم توقفني ٠٠ يا هذا يا ذا العين البراقة ؟
يا ذا اللحية البيضاء يا ذا العين المتلالئة ٠٠ لم توقفني ؟ »
يسال ضيفا لعرس ٠٠ يسال ذاك الشيخ الملاح
فلقد ترك الضيفين وابقاه ٠
« يا هذا الشيخ الملاح لم تبقيني ؟
ابواب المنزل مفتوحة
وعلاقة قربى تربطني بعريس الليلة
وضيوف العرس قد اجتمعوا
فلتبصر وليمة هذا العرس المنصوبه
ما بالك هلا تسمع زغردة الفرح ؟ »
والشيخ الملاح لا يعبأ ، بل يبقيه
بيد شاحبة يمسكه ،
يشرع يسمعه بداية قصته و « هناك سفينه ٠٠٠ »
لم يكمل ٠٠ اذ قاطعه ضيف العرس :
« يا هذا الوغد ، يا ذا اللحية البيضاء اتركني ! »

وانسابت يده تاركة ذاك الضيف
لكن الضيف تسمر دون حراك
والشيخ بعينه يمسكه ٠٠ يبقيه امامه
فالعين البراقة تسحره ٠٠ توهنه ، تسلب قوته منه
والضيف يمكث مسلوب الحول بلا قوة
مأخوذا كأبن ثلاث دون حراك :
فتلك ارادة ذاك الشيخ الملاح ٠٠
الضيف يجعل من صخر مقعده :
لا يمكنه ان يرحل او يهرب ٠٠ بل يلزم ان يسمع ،
والشيخ يبدأ قصته :
الشيخ الملاح ذو العين البراقة يحكي للضيف حكايته ٠

« الميناء معد للرحلة وسفينتنا تشرع بالاقلاع
والفرحة طاغية في ذاك اليوم
غادرنا الميناء
طوينا البحر مجتازين كنيستنا والتل
وفنار الميناء غابت قمته عنا

ـ الشمس تشرق علينا من اليسار
وعلى اليمين
كانت اشعتها تذهب في البحر ـ

« كانت تنهض ٠٠ تصعد يوميا
عالية حتى تصبح فوق الصاري ظهرا »

وهنا يطرق ضيف العرس على صدره
اذ نبهه صوت المزمار
وعروس الليلة حمراء كالوردة
تخطو في القاعه
والمطرب بعد الاخر يعرب عن بهجته في ذاك اليوم
واذا ما شاهد واحدهم عروس الحفلة تخطو ٠٠٠ احنى رأسه
والضيف يجزع من هذا الملاح
موسيقى الزفة تملأ اذنيه
ونفاد الصبر يقطعه
لكنه لا يمكن ان يفعل شيئا بل يسمع من هذا الشيخ الملاح ٠

« والريح تعصف كالمارد
تعصف عنفا وضراوة
اجنحة الريح تطاردنا ٠٠ تضرب ٠٠ تعصف
وتلاحق ٠٠
وسفينتنا تهرب كالمأخوذة جنوبا

بسوار مائلة مركبنا يهرب كالماخوذ جنوبا
بمقدمة تغطس في الماء
والريح تطارده كالمارد هوجاء عنيفه
كنا نهرب مذعورين جنوبا ،
وكمن يطارد خصمه
وصراخ اهوج يتبعه ·· يلحق ظله
يرعد يهدر ويلاحق ··
مادا راسه الى امام
الريح كذلك ·· كانت !!
واعقب عصف الريح ضباب ، وجليد
والجو يشحن بالبرد القارص ·
والثلج كسوار سفينتنا يعلو
يطفو كزمرد اخضر
ويغطي جوانبنا ·
والعاصفة تهدر ·· لمعان موحش
يتراءى من بين ركامات البحر
من بين الكثبان الثلجية
والثلج يحجب عالمنا ·· لا نبصر شيئا
عالمنا يخلو من وحش او انسان ··
الثلج هنا ، الثلج هناك »

الثلج يحاصرنا
يتشقق ، يرعد ، ويولول يدمدم ويزمجر
تتواصل تلك الاصوات
مفترسة تدخل فينا الرعب
طير القادوس يخترق الاستار اخيرا ،
طير البحر يجيء ·· يجتاز ضباب البحر
وباسم الله استقبلناه كروح مسيحية
وتناول طير البحر من الاكل مالم يأكله من قبل
ويحلق حول سفينتنا ويحلق ··
تتمزق اكداس الثلج ·· تتشقق
بنوبة رعد جباره ،
من خلفنا ريح طيبة هبت
والقادوس يتابعنا ·· يلبي دعوتنا
في ميعاد الاكل او اللعب ··
لا يتأخر عنا ان كان الطقس ضبابيا
لا يعبأ بالجو الغائم بل يأتينا في ميعاده
يجثم فوق الصارى وحباله
اماس تسع والامر كذلك كان
وطوال الليل يتألق ضوء القمر الفضي
من بين ضباب دخاني ابيض ·

« لينقذك الرب يا هذا الشيخ الملاح !
من هول بلاء العفريت
يا هذا لم انت كذلك تبدو ؟ »
ضيف العرس يسال ذاك الشيخ المصعوق ·· والشيخ يجيب :
» بالسهم ارديت القادوس قتيلا »

الجـــزء الثـــاني

ـ اشرقت الشمس من جهة اليمين
خرجت من ذاك البحر
وضباب البحر يداهمها ·· يخفيها ،
وانسابت في البحر من الجهة الاخرى ـ

ومن لخلف ما زالت تلك الريح تهب
ريح طيبة جنوبية ·· لكن لا من طير حلو يتبعنا
لم يقدم للاكل او اللعب !
اقدمت على فعل اخرق
جهنمي ، شنيع ·· ببلاء يأتينا وبالويل :
وجميع البحارة يجزم : اني قاتله
قاتل ذاك الطير ، من جعل النسمات الحلوة تهب ·
قالوا :
« اه منك يا هذا التعيس
تنحر طيرا مقدمه · نيران بهبوب نسيم عذب !»
لا معتمة ·· لا حمراء كرأس الله
ببهاء بجلال تنهض تلك الشمس · تقوم وتعلو
والطقس جميل ·· اجمل مما كان
وبارك لي محبي قتلي القادوس ·· وحيوني ،،
اكد لي البحارة اني قاتله ·· ذاك الطير
من جاء بضباب موحش والمطر ،
قالوا :
اني فاعل خيرا اذ اقتل
امثال القادوس ·· بضباب تأتينا والمطر ·
وتهب النسمات تلاطفنا ، والرغوة بيضاء على الموج ،
وخطوط مسار سفينتنا بيضاء تتابعنا بحرية ،
كنا أول من يقلع في ذاك البحر الصامت
الوقت يمر ونسيم البحر يوهن ، يضعف ، يتوقف
اشرعة المركب تعجز ان تبقى منتصبة · تنسدل ، الوضع حزين كالحزن ·· نحياه جميعا ،،
وكلام تتلوه لنحطم اسوار الصمت الموحش فى البحر !
والشمس ـرذيلة ـ كانت في الوسط
تتوسط سماء نحاسية حارة ،
فوق السارية ـ تقف الشمس ـ عند الظهر
ليست اكبر من حجم القمر !!
يوم يعقبه اخر ، يوم يعقبه اخر ،
لا من نسمة ·· او حركة ·· كنا نلتصق ،
عاطلين كسفينة مرسومة
على محيط مياه مرسوم !
الماء ، الماء ، فى كل مكان ،
الواح جوانب مركبنا تنكمش
الماء ، الماء ، في كل مكان
لكن ·· لا من قطرة كي نشرب !!
ايها المسيح ! كيف يحصل هذا ؟
جوف البحر يملأه العفن !
يتعفن ! لزجة تلك الاشياء مخاطية
لزج سطح البحر تدب بارجلها فوقه !
نيران الموت ترقص اثناء الليل

من حولنا ترقص .. تترنح .. تتمايل .. تتجمهر عنقي
والماء كزيوت ساحرة
يشتعل اخضر او ازرق او ابيض
ولدى بعض منا تأكد في الاحلام
تواجد روح تبلينا ،
روح تتبعنا عن عمق قامات تسع
من ارض الضباب والثلج .
ظمأ قاتل .. وجفاف مريع
ينوى لسان الواحد منا من جرائه !
يموت جفافا من عرقه كل لسان
والواحد منا .. آه .. لا يقوى كي يتكلم
تماما كالحالة وسخام يخنقه
يا لهذا اليوم البائس ! باية نظرات ينظر لي
رهط الملاحين كهولا وشبابا ؟
ليس صليبا ، بل طير القادوس المقتول يعلق في عنقي
الزمني الملاحون عواقب جرمي أتحمل .

الجـــزء الثالث

– ويمر الوقت .. ثقيلا مرهقا .. مملا ..
حنجرة الواحد تجف ظماى والعين تزوغ
وقت مرهق ممل .. مرهق ممل !
كم هو حزين مراى العيون الزائغة الحزينة ؟
وحيث حولت عيني غربا
رايت شيئا في السماء
بدا الشى بقعة صغيرة
وبدا ضبابا بعدئذ ،
كان يتحرك ، ويتحرك
حتى اخذ شكلا معينا . –

بقعة ضباب ، شكل ، اني .. آه ...
اتوق يقترب الشيء .. يقترب
وكمن يتفادى عفريت الماء ،
كان يغوص ، يحيد ، ينحرف ..
بحناجر ليست مرتخية ، بشفاه سود ملتهبة ،
لا نقدر نضحك ، نشكو ، ننتحب ،
الظمأ القاتل حولنا كالصم
وعضضت ذراعي ، مصصت دمي ..
تبلل ريقي .. صمت :
المركب ذاك المركب
بحناجر ليست مرتخية ،، بشفاه سود ملتهبـــة
فغروا الافواه استغرابا .. سمعوني اصيح :
« ايتها الرحمة » ! واصروا على الاسنان من الفرح ،
خذوا نفسا
شرب الكل في نفس الوقت .
ابصروا ! « هكذا صمت » انها لا تحيد !
الخير يجيء الينا ،
لا نسمة تدفع ، لا مد بحرى يحملها ..

ثابتة كانت تندفع
– وتلتهب الوجه الغربية
يقصر النهار .. يبدو قصيرا جدا !
وفوق الوجه الغربيه
تقف الشمس واسعة حمراء
وبين الشمس ومركبنا
يندفع ذاك الشكل بسرعة ..
الشكل غريب للغاية –
قضبان .. تتوزع وجه الشمس
« امنا الرؤوم باركينا بنعمتك »
اضلاع الشكل كقضبان الزنزانه
والشمس تطل علينا .. وجه ضخم يلتهب عبر القضبان .
يا ويلتي ! كنت اقول وقلبي يدق بعنف
انها – ذاك الشكل – تقترب .. وبسرعة !
اهي اشرعتها تومض من نور الشمس
كمخاط الشيطان لا يتوقف .. لا يهدأ
الضلاع المركب تلك كقضبان السجن
والشمس تتراءى عبر القضبان ؟
والمراة – فوق المركب ذاك – اهي البحارة جميعا ؟
ورفيق المراة .. زوج المراة اهو الموت ؟
شفتا المراة حمراوان ، والمراة تنظر دون استحياء
وجدائلها صفر كالذهب :
كجذام للمراة جلد ابيض ،
المراة كابوس « حياة في الموت »
رعب يجمد الدم في عروقه
نرقب كنا والهيكل يقدم ،،
عارية اضلاع المركب ،
والاثنان لعبا النرد على ظهر المركب ،
والمرأة فازت ،، قالت : اني الرابحة
صفرت في تأكيد الفوز ثلاثا ..
اطر الشمس نراها تغطس ، ونجوم نراها تهرع .. تندفع :
وبلمح خاطف كانت استار الظلمة تحل
وسعال يطلقه الشبح
ويعم البحر بأكمله همس
ينطلق .. من الاف الابعاد ..
كنا ننصت ،، ننظر للجبهات !
خوف ، في قلبي .. كما في قدح
دمي – شريان حياتى – يشرب منه !
ونجوم كالحة ، والليل عميق
وجه مدير الدفة ابيض يلمع من ضوء المصبـــاح بجانبه ،
وندى يقطر من اشرعة المركب .
– الوقت يمر .. فوق السد الشرقي
كان هلال .. معه نجم لماع واحد
يمشي حذرا في الاسفل –
واحدا بعد الاخر
ويلمح خاطف .. لا حسرة لا انة

وخز حاد يقتلهم
ويحول واحدهم وجهه نحوى ؛
نظرات تلعنني •• تمقت جرمي
مائتا رجل حي

« **لا حسرة ذ انه •• لم اسمع شيئا** »
سقطوا كتلا دون حراك
الارواح تترك اجسادا دون حراك ـ
طارت تلك الارواح حيث الجنة او حيث الويل !
تمرق جنبي الواحدة منها •
مسرعة تطلق صوتا •• كأزيز اطلقه سهمي ••
قاتل طير القادوس

ـ الجــزء الرابع ـ

« آني ـ يا هذا الشيخ الملاح ـ اشعر بالخوف
ارهبك •• ويد تمتد نحيفة نحوي ارهبها !
انت ـ كرمال البحر المحروثه ـ
طويل رمادي ضامر ••
اخافك والعين الوضاءه
اخاف يدك الهزيلة الرماديه »

لا تخف ، لا تخف يا ضيف الحفلة !
جسدي لم يسقط للارض •
وحيد ، وحيد ، وحيد ، وحيد
وحيد على ابحر شاسعات
لا قديس يشفع لي ، يرحمني
يرحم روحي المحتضرة •
رجال عديدون •• جميلون ابلغ الجمال
سقطوا •• انكفأوا امواتا ••
والاف •• الاف •• الاف الأشياء اللزجة
تحيا •• وانا ايضا •• احيا
ونظرت للبحر المنخور ، للبحر المتعفن
واشحت بعيني بعيدا ،
ولظهر سفينتنا المتعفن
فهنا يجثو رجال اموات •
ورفعت عيني استرحاما •• حاولت ان أصلي
اه •• لم يتفجر عندي الايمان •• لم تتدفق منـــي صلاة ؛
بل همس شرير
همس يجعل من قلبي جفافا كالصخر •
اسبلت جفوني ـ• وبقيت كذلك ،،
بؤبؤ عيني يطرق كالنبض ،
وسماء وبحار ، وبحار وسماء
تجثم فوقي كالغيمة ، كالحمل على عيني المنهوكة
والاموات هنا عند الاقدام •
من اطراف الاجساد ينصهر العرق البارد
لكن لم يتعفن •• لم يتبخر احد الاموات
والنظرة نفس النظرة •• تلعنني
ما زالت موجودة في عين الواحد منهم لم تغرب ••

ويتيم لعنته تسحب روحا من اعلى
نحو جهنم ،،
لكن اللعنة •• آه •• من عين الانسان الميت
ادهى ••
سبعة ايام بلياليها وانا انظر تلك اللعنة
اه •• لو كنت ميتا !

ـ القمر يتحرك يصعد
لم يمكث في اي مكان
يصعد بهدوء وبرقة ••
وبجانبه نجم او اثنان ـ

والقمر شعاعه يسخر من عرض البحر
حيث الرطوبة والحر ،
وشعاع القمر ينتشر كجليد نيسان الرمادى
وحيث يمكث ظل السفينة الكبير
يشتعل الماء المسحور الراكد
أحمر •• يوجد فينا الرعب
خلف الظل لمركبنا
راقبت ثعابين الماء :
بممرات بيض لماعة كانت تتحرك ،
ضوء شيطاني يتناثر في شرر ابيض
عند نهوض ثعابين الماء •
والى تلك البقعة نظرت
ابصرت لباس ثعابين الماء
ازرق اخضر ومخمل اسود يلمع ،
وهي تدور وتسبح ،، وكل ممر تتركه
ومضة نار ذهبية تتوهج ،
اه •• ايتها المخلوقات الحية السعيدة ،
لوفي مقدور لسان ان يطري جمالك هذا :
اه •• وبربيع يتدفق من قلبي حبا ،
وباركت المخلوقات دون وعي
ورعاني قديسي برحمته
باركت المخلوقات دون وعي
في اللحظة اصلي •• في نفس اللحظة
يمكنني ذلك ـ والقادوس ـ كرصاص يسقط في الماء •• من عنقي يسقط فى الماء

الجـــزء الخـامس

جميل •• جميل يا هذا النوم كم انت جميل:
يا من أرسل لي هذا النوم
رقيق عذب ينساب خفيفا
في روحي
ودلاء كانت نارغة فوق السطح
لا ماء فيها بل عطش
تمتلىء ••
في اليقظة كان الحلم صحيحا
مطر ينهمر •• يملأ تلك الادلاء •
وشفاهي تشرب ••

خنجرتي ليست ظمأى
لابد انني ثملت ٠٠ في احلامي ثملت
جسدي يشرب ٠٠ ما زال
وتحركت ٠٠ لكني اعجز عن تلمس اطرافي :
كنت خفيفا ٠٠ وكأني مت ،،
مت انا في نومي
وانا شبح حاليا ٠٠ أصبحت شبحا
تتغمده البركة
ريح عاتية تعصف :
اسمعها ، لكنها لم تأت قريبا
والصوت عنيف
يجعل اشرعة المركب تهتز
اشرعة خاوية منهوكة
الهواء الفوقي يتفجر حياة !
ومئات من اعلام النار تلمع
هنا ٠٠ وهناك ، تجوب ، تطوف وترجع !
هنا وهناك في الداخل والخارج
نجوم باهتة ترقص ٠
والريح القادمة بصوت اعلى ترعد
واشرعة المركب تنحسر كالبردي
من غيمة سوداء كثيفة ينهمر المطر
ومحاذيها يقف القمر ،
والغيمة السوداء تتوزع ،
ومحاذيها يقف القمر :
كمياه تنهمر من بعض صخور عالية
يتواصل كان البرق
نهرا منحدرا
والريح عاصفة لكن سفينتنا في منأى عنها
وسفينتنا تتحرك ٠٠ لاريح تحركها
في الاسفل دون البرق ٠٠ دون القمر
تنطلق الانة من اجساد الموتى
يئن الواحد منهم ٠٠ يتحرك ، ينهض ، ينتصب
دون كلام ، دون حراك ، وعيونهم تتسمر
الامر غريب ٠٠
حتى في الحلم هذا الامر غريب :
الربان يحرك مقوده والمركب يمشي !!
لا من نسمة تنبعث
والبحارة يبدأ واحدهم في العمل ٠
يشد حبال الاشرعة
يرفع اطرافه ٠٠ ادوات جامدة تلك الاطراف ،
نحن البحارة الاشباح !
جسد ابن اخي جنبي
الركبة جنب الاخرى ،،
وبدأت وذاك الجسد جر الحبل
لكنه لم ينطق شيئا !!
« اني يا هذا الشيخ الخالك »

لا ٠٠ فلتهدء يا ضيف العرس
تلك الارواح – ارواح البحارة – من ذابت في الالـــم
لم ترجع للاجساد
بل في تلك الاجساد جيش من ارواح اخرى ٠٠
ارواح مباركة اخرى
ايادى الملاحين توهن عند الفجر
تنسحب ٠٠
وتجمهروا حول الصارى
عبر الافواه اصوات حلوة تنبعث
من تلك الاجساد كانت تنبعث هادئة حلوة ٠٠
عذب كان الصوت يحلق
ويطوف ٠٠ ويحلق مرات
وبالتالى تراه مندفعا نحو الشمس
وتعود الاصوات بطيئة ٠٠
كانت تلك الاصوات تختلط او تتفرق مرات ٠٠
وصداح عذب تطلقه قبرة
سماويا يطرب اسماعي ،
وبعض الاحيان يكتظ البحر ٠٠ تزدحم الاجواء
بصداح عذب ٠٠ تغريد طيور صغيرة
غناء عذب كموسيقى تبعثها الالات جميعا »
ومرات يأتي كصداح من ناي واحد ،
وتنقطع الاصوات ٠٠ لكن الاشرعة تبعث صوتا حتى الظهـــر
كصوت منبعث من جدول منزو
في شهر حزيران المورق
يشدو للغابات النائمة طوال الليل
لحنا هادئا
كنا نبحر حتى الظهر بهدوء
ولكن لا من نسمة ٠٠
وببطء بهدوء تنساب سفينتنا
تندفع ٠٠
تحت السطح وعلى عمق قامات تسع
من ارض الضباب والجليد
انسابت الروح هي من كانت تدفع مركبنا
وعند الظهر لم تعد الاشرعة تشدو لحنا
وسفينتنا تتسمر ثانية ٠
الشمس فوق الصاري تماما :
سفينتنا تتسمر ، ولكن في وهلة اخذت تتحرك
حراكا مشلولا مرتبكا
والصوت الاخر اكثر رقة ،،
رقيق كندى عسلى ،
كان يقول : عانى الرجل عذاب التوبة والندم
وعذاب التوبه ما اقساه ٠

– الجزء السادس –

والصوت الاول يسأل :

ولكن قل لي ثانيه ..
جدد – ردك الرقيق
من يجعل مركبهم يندفع ، من اين له
السرعة هذه ؟
والمحيط ما تراه يفعل ؟

والصوت الثاني يجيب :

ثابت راكد كعبد امام سيده
لا نسمة لا ريح تناجيه
وعينه اللماعة العظيمة
تتوجه صامتة نحو القمر –
لو كان يعرف اي طريق يسلك
القمر سيقوده اما للضرر او النفع ،
انظر .. كيف ينظر القمر
بعطف »
القمر ينظره بكل فتنة وبهاء

والاول يسأل ثانية :

والمركب ما باله يندفع
دون رياح أو امواج ؟

ويجيب الثاني :

الهواء امام المركب يهرب فاراً
ومن الخلف يدهمه ..
يا اخي فلننظر الى الاعلى
والا فالتاخير نتيجتنا »
والمركب يتباطا اكثر اذا
ما فكته الغيبوبه .

وافقت .. وكنا نبحر
والطقس بديع :
ليل هادىء مقمر
والبحارة الاموات ينتصبون سوية ..
يقفون سوية على ظهر سفينتنا
كالمستعدين لدخول مقبرة محفورة
وعيونهم تتسمر متصلبة تنظرني
كانت تبرق في ضوء القمر
والوخزة واللعنة رفيقتهم عند الموت :
لم تذهب
وأنا اعجز عن تحويل عيوني عنهم
اعجز عن تحويلها حتى اصلي .
وبعد زوال السحر لاحظت البحر اخضر ثانية ،،
ونظرت بعيدا لكني لم اشهد
ما كان يشاهد
كواحد في درب موحش
يمشي في خوف ، في هلع
وبعد ان استدار حوله ، واصل سيره ..
لم يستدر ثانية

اذ يعرف ان عفريتا مرعباً
يرافق خطواته .
وهبت نسمة ريح علي :
لم تأت بصوت أو حركة ،
وطريقها لم يكن البحر ،،
وليس الموج أو الظل .
كانت تداعب شعري ترفعه
وتنعش خدي تداعبه
كنفحة ريح الحقل ربيعية ..
تختلط تتشابك بمخاوفي بغرابة
مرحبة كانت ..
وبسرعة .. وبسرعة تطير سفينتنا
لكنها تمخر بهدوء ايضا ،،
وبعذوبه يهب النسيم
يلاطفني وحدي .
آه ياحلم الفرحة ! اهي قمة الفنار التي ارى ؟
هل هذا التل ، وكنيستنا تلك ؟
هـــذا بلدي ؟
اندفعنا في المرفأ
كنت اصلي ، وانا ابكي .. انتحب
آه يا ربي افقني !
أو دعني لاموت الى الابد .
وخليج المرفأ صاف
كزجاج مكسو بنعومه
القمر يبعث ضوءه يغلف ذاك المشهد ،
والصخر يشع
وكنيستنا فوق الصخر تشع هي الاخرى ،
وضوء القمر يغلف
«ديك الريح» بصمت
والخليج ابيض بضوء صامت ،
عدة اشكال متكاملة
تصعد من ذاك المشهد
تبعث ظلا قرمزيا .
وعلى مقربة من مقدمة السفينة
كانت تلك الظلال القرمزية
وحولت عيوني الى سطح السفينة ..
ايها المسيح ماذا ارى !
جثة الواحد منهم تنطرح ممدوده .. دون حياة
ماذا بحق الصليب المقدس !
حارس ملائكي كله ضوء
يقف عند كل جثه
فرقة من الحرس الملائكه كل يهز يده
لا ينبسون بكلمة –
لا من صوت ! ولكن آه – الصمت
يغوص كالموسيقى في قلبي
وسمعت خبط مجاديف
فرح الربان !

واستدار رأسي مضطرا
لارى الزورق يقدم
الدليل الربان وابنه
يقدمون بسرعة :
لا يصغر الرجال الاموات !! ما يفرحني
انهم لم يذووا
ورأيت آخر وسمعت الصوت :
انه الناسك ذاك الطيب
يغني ترانيمه
ترانيم يطلقها في الغابة
سيطهر ينقذ نفسي ، يغسل
عني دماء القادوس

الجزء السابع

ويعيش الناسك في الغابه
تلك المنحدرة نحو البحر
يا لصوته العذب الذي يرتفع !
الناسك يحب مخاطبة البحاره
القادمين من بلد بعيد .
انه يركع في الصبح وعند الظهر وكل مساء
ولديه وسادة سميكه ،،
وسادته الطحلب ، يخفي
بقايا جذع البلوط المنخور
« شيء غريب كما ارى
اين الانوار العديدة الجميلة ؟
اين ذاك الجلال والبهاء ؟ »
« غريب اقسم بايماني » قال الناسك -
« لا يتجاوبون مع بهجتنا :
وجوانب مركبهم تبدو مغطاة » والاشرعة
ذابلة مرتخيه !
لم الحظ مشهدا كهذا
ان لم يكن هذا صدفة
الاشرعة كهياكل اوراق
تنجرف تاركة جدول غابتي ،
والليلاب يثقله الثلج
وفرخة البوم تنعق للذئب الرابض في الاسفل
والذي ياكل ابناء الذئبة الصغار
« اواه يا ربي ! ان لها منظرا شيطانيا »
قال الربان
« اني خائف »
« اندفع .. الى الامام اندفع »
قال الناسك فرحا .
واقترب القارب
وانا لم اتكلم ، لم أتحرك
وتدنى القارب من جذب سفينتنا ، ،
وبسرعة سمعت صوتا .
تحت الماء يدمدم
ويدمدم وبرعب اكثر :
يبلع مركبنا ويشق الخليج !

وانسابت سفينتنا في الشق كرصاص غاطس
مصعوقا بذاك الصوت العالي المرعب ،
ذاك الصوت الذي اطلقته السماء ومياه المحيط ،
كغريق لعدة ايام ،
طفا جسمي ماء
وبسرعة ، كما في الحلم
وجدت نفسي في زورق ذاك الربان
وحول الدوامة - حيث غاصت السفينة
الزورق يدير مرات ومرات
كل شيء راكد عدا التل
الذي يردد الصوت .
وحركت شفاهي .. والربان يزعق مرعوبا
يسقط في غيبوبه ،
والناسك يرفع عينيه
ويصلي ..
واستلمت المجاديف ، وابن الربان
أصبح مخبولا
يضحك .. يضحك .. وعيناه
تطوفان هنا وهناك
كان يصيح : ها ها : .. ماذا أرى ؟
والان انا في بلدي
وقفت على الارض الصلبة
وترجل الناسك
كان يصعب عليه الوقوف .
« طهرني يا هذا القديس ، اغفر خطاياي وطهرني »
وتوكل الناسك بالله
وحك جبينه :
وقال : اني أمرك أن تعلن
اى نوع من الرجال انت ؟
وانتزعت الحكاية من جسدى
بالم رهيب
اجبرني ان أحكي ،،
وحكيت وبالتالي فارقني الألم
ومنذ زمان .. في لحظة لا معلومه
يعاودني الالم الرهيب :
وحتى أتلو حكايتي الشبحيه
في داخلي يحترق هذا القلب
اني أعبر كالليل من أرض لأخرى
ولدي قدرة كبيرة على الكلام ،
وحالما أرى وجها معينا
اعرف انه من يستلزم ان يسمع :
وينصت لي .. يسمع منى
اى ضجيج عال يتفجر من ذاك الباب
ضيوف العرس هناك ،
ودق الناقوس الصغير
امرا اياى لاصلى !
آه يا ضيف العرس روحي هذه

طافت في بحر شاسع دون رفيق
وحيدة جدا حتى ان الرب قلما
يبدو هناك ٠
احلى من وليمة العرس
احلى بكثير بالنسبة لي ،
ان نمشي سوية ٠٠ في جمع مهيب
لنصلي !
ان نمشي نحو الكنيسة
ونصلي سوية
حيث ينحني كل واحد امام ربه
الكهول والصغار والاحباب
الشباب والعذراوات الفرحات
وداعا وداعا ! هذه أتلوها لك
ياضيف العرس !
يصلي بصورة حسنة من يحب الاخرين تماما
الانسان والطير والوحش ٠
احسن من يصلي هو احسن من يحب
جميع الاشياء كبارها وصغارها :
لان الرب العزيز الذي يحب الجميع
خلق واحب الجميع ٠ »
البحار ذو العين اللماعه
ذو اللحية البيضاء ذهب
وضيف العرس حول وجهته صوب الباب
كالمصعوق يسير
يملؤه احساس بالحرمان
وفي صباح اليوم التالي نهض
احزن ولكن اعقل واكثر حكمة مما كان

(1) From Beowulf To Thomas Hardy, Volume 3, Page 355, Washington, 1944.

(2) The concise Encyclopedia of English and American Poets and Poetry, edit, Stephen Spender and Ronald Hall, London, 1963. p. 98.

(٣) مترجمة عن كتاب :
Ernest Hartley Coleridge, The Poems of Samuel Taylor Coleridge, London, Oxford University Press, 1960.

حسب الاصل دون المقطوعات الواردة في الطبعة الاولى عند نشرها في مجموعة الملاحم الغنائية ٠

في العدد القادم :

- **الدكتور زكي نجيب محمود يكتب عن الثقافة العربية والمعاصرة**
- الدكتور عبدالحق فاضل يناقش ذا النون أيوب ٠

انفجار

محسن الخفاجي



١ ـ شارع ترابي :

عبر الرجل الملثم بكوفيته ، بأصابع مدماة وقدمين عاريتين ، عبـور السيل المتدفق فوق السهول المنبسطة ، بين ثنايا أرض قليلة الارتفاع ، ومغطاة بالوحل الداكن من اليمين ، ونهر يجري متوحدا كالسائر في نومه مـن اليسـار ، على بعـد خمسين مترا مـن البيوت المتمددة بموازاة الشاطيء ذي الرغوة الصفراء والسلاحف الميتة، في ذلك المسـاء الصيفي الشـاذ ، دون أن ينظر الـى الوراء · وكانت الارض تنفث رطوبـة وهواء سـاكنا كالجثث ، لم يكن أحد من سكان القريـة يعرف ما الذي يحدث بالضبط ، والى أيـن سيقود المصير في النهاية ، سوى ان هذا الرجل الاسمر الذي توافق مـع الشيطان ، وأدخل رأسه في الجحيم ، يكاد يخرج حتى على نفسه ، وهو يمارس لذة القتل ·· حيث يضع أي ساكن اسمه في لائحـة الضحايا القادمين : هكذا انتقلت الاشاعة الـى الاذان ، وعبرت معها حدود الخرافة ، وقد تجمعوا ذات صباح مباغتين ، فزعين على منظر جثة رجل مـن ملاك الارض مطعون تحت صدره بطعنة مميتة باتجاه القلب ·

قرب دكان القرية المقام على جانب الشارع الترابي المحاط بالبرك ، راحت أفواههم تحوك كلاما عن مصيرهم الخانق ، وكان هواء ملون ذو رائحة عفنة لابخرة جلود حيوانات ميتة ، ومياه راكدة يعيد عليهم في تناغم محدود روائح عرقهم الحامضي ، وارواحهم الميتـة في كهوفهـا الثابتة ، وقد مسحت الشمس وجوههم فأصبحت كالحيطان الطينيـة ·

ـ لكن ذلك لابد أن ينتهي الى حل ·

قال ذلك أحد الفلاحين ، وهو كهل قصير القامة في نهاية العمر ، ووجهه بلون الطمى وعيناه تتقدان · يحلق شاربيه عادة ويطلق لحيته عن عادة دينية موروثة ·

أضاف الفلاح الكهل :

ـ القتيل أعرفـه · أنا متأكد انني أعرفه معرفـة صحيحـة ·

فقال فلاح ثان :

ـ وما الذي تعرفه عنه ؟·

وسأله الرجل صاحب الدكان :

ــ ومن يكون ؟• أواحد من المطلوبين بثار قديم •• أم هارب من الخدمة ؟•

قال فلاح يجلس في الظل وتدل ملامحه على المرض:

ــ التحقيق ما يزال مستمرا منذ الصباح •• لم يتعرفوا على الضحية • كان وجهه مشوها تماما •

فصاح صوت مخنوق مليء بالخوف من هذا النوع من القتل •

ــ هل تصدقون • كلام فارغ أيها الاخوة • ولهذا فاني أشك أن يكون هذا الملثم قد قابله البارحة ونحن نيام وطعنه بخنجره هذه الطعنة • يا لهذا الرجل من عاشق للدم والجثث •

رفع صاحب الدكان وجهه الى الاعلى قائلا :

ــ لمن يعود هذا الخنجر ؟•

أجاب الشاب ، الذي كان رأسه يطل بين الرؤوس الاخرى متهدل الملامح كرويا كبالة الصوف :

(لقد ورثه عن أبيه • يا للاسف • النار تترك الرماد يا جماعة • أنا أعرف أباه • كان رجلا صالحا ، لم يختصم مع أحد الى أن مات) •

فرد الفلاح الكهل بلهجة متحدية :

ــ انكم تخافونه • الا تشمون رائحة حد خنجره على أعناقكم •

فقال ذو الصوت المخنوق الاجش :

ــ كلام فارغ • ابن ادم يخاف من ابن ادم اخر •

فصرخ الفلاح الكهل بصوت قاتل :

ــ اذن لعلك قد أتحت لهذا اللص قتل الرجل • أتعتقد انه من سلالة سيدنا ادم • هذا كفر والله • لعلك قد أخرجته من بيتك ودللته على الطريق • وربما كنت قد تقاسمت معه الثمن ، من يدري ؟ انك لا تتورع أيها الرجل عن اطلاق التهم كالشتائم ، بعد أن تبريء نفسك من الشرور • ماذا كنت تفعل مع الحاصدات ؟! ألا تخاف الله ولم يبق لك من العمر غير أيام معدودة •• ان مشيئة الرب بعد أن أمعنا في خطايانا هي التي وضعتنا وجها لوجه أمام هذا القاتل لتدلنا الى أين وصلت بنا المهالك •

فندت الاصوات المتفقة : اه صحيح •

ــ •• صحيح والله ••

وقاطع شاب ذو صدر عار كثيف الشعر بصوت كخوار أبقار جائعة :

ــ وتدعو نفسك أيها العجوز صالحا • ستحل علي امي كما تحل زوجتي ان لم أجعل هذا الملثم يتمرغ بدمه كالكلب • هل جئنا الى هنا لنتخاصم ، أم لنتفق • أبناء عشيرة واحدة ويشتم أحدكم الاخر من أجل عيون لص قذر •

كانوا جميعا يبدون مثل جثث مثبتة عموديا على الارض • أردف الشاب بنبرة وديعة :

ــ اخبرهم يا عم • اذا لم يكن في هذه البلدة •• أي رجال شرفاء يملكون البنادق ليختبئوا معي عند حلق السدة •

قال الرجل المعنى بالحديث :

ــ لك أن تعتمد علي يا ابن الاخ •

قال البائع بتردد :

ــ يا شباب اكتشفوا الحقيقة أولا ثم اقطعوا أصل الحكاية ••

انتصب الشاب ونظر الى المتكلم وهو مذعور ، فصرخ كهل كان يقف كالمومياء :

ــ عجيب والله أمركم يا سكان البلدة • لقد عاشرت اباءكم ، وكنت صديقا لكل أجدادكم فلم أجد أحدا منهم يدفن رأسه في حضن زوجته ويغلق بابه •• ما كنت أتصور واحدا منهم يتراجع عن قتل مجرم كهذا • لا• لا•

فصرخ الشاب :

ــ أيها الكهل خير لك أن تحلب بقراتك وتوفر الزبد لاحفادك • نحن هنا لسنا بحاجة لامثالك • عد الى قريتك الام • ان عرقك ليس من عرقنا ، فلماذا التشبث والكذب ؟

انتصب الكهل ونظر الى المتكلم الشاب وهو مرتبك:

ــ أية قرية • انني بعد ما تزوجت امرأة من هذه القرية وانجبت لي اولادا وبناتا اصبحت واحدا من اهلها• يلحقني ما يلحقكم من الاذى •

مسح الشاب وجهه العارق بردنه وقال :

ــ لعنني الله يوم القيامة ان لم ابصق على جثة هذا الافاق الذي قاد حياتنا الى الخراب •

ثم ضرب بباطن كفه على بندقيته المعلقة بواسطة حزام جلدي متسخ فوق كتفه ، فانبثقت الهمهمة •

اردف الشاب قائلا :

ــ سوف تنطق هذه الحلوة لتسكت الروح الشريرة •

غابوا في اشجار النخل المتراصة عند نقطة بعيدة باتجاه السدة ، اما الرجل صاحب الدكان فقد نهض واقفا على قدميه • كان الراديو يعلن اغنية غجرية كالنشيج ، مع هبوط المساء على البرك الراكدة •

٢ــ كوخ منخفض :

انفتح باب الكوخ الخشبي ، فأصدر صوتا حادا • ووقف رجل ملثم امامه • كان المعلم شبه نائم • وقف الرجل الملثم في مدخل الكوخ وقدماه ملتصقتان ، وجسمه الطويل الممتليء فاقد التوازن • كان ثوبه الاسود مفتوحا عند الصدر بحافات متاكلة ، وعلى رأسه كوفية بيضاء • اكتسحت النظرات اللاهبة للوافد الغريب وجه المعلم كان الان شبه يقظ تحوم في رأسه احلام هشة •

دوت الطلقات المتلاحقة وشرخت الصمت • لقد فقد حذائه المطاطي (اثناء عملية هربه من الموت المحتم) وحين انتهى الى الشاطيء سقط على وجهه ، على اصابعه المدماة بتعب قاتل ، وثبت له انه لم يصب بغير جروح صغيرة في الاصابع ، لكن شظية تسكن داخل كتفه ،

وللمرة الاولى احس بالرعب يسكنه كهذه الجروح الصغيرة التي تفتح افواهها الملونة · القرية كلها تحلل قتلـــه · حكايات كثيرة مشوقة تروى عنه · كان غائبا دائمـا · الكثيرون من معارفه نسوا ملامحه بعدما قطعوا حبـــل سلالتهم عن عرقه ، واستحال ما كان يسمى بالثوب الى خرقة ، مجرد خرقة ، منذ عدة شهور ، ولكنه دخل الان ارض الشاطيء ، وهذا وحده الذي له معنى ·

قال المعلم : ما هذا ؟ اتظل واقفا ايها الاخ ؟

لم يجب الرجل الملثم · كان مايزال صامتا وقـد بلل الدم ثوبه الابيض من منطقة الكتف الايمن بعد حين تحرك بخطوات قصيرة داخل الكوخ · فتح المعلم عينيه على وسعهما ليتعرف على الزائر ، وعندما نهض ، كان الضوء يحصر وجهيهما في دائرة وهاجة مليئة بالاخاديد وقد التصق الدثار بساقيه الثقيلتين ، ولانه كان مايزال غير يقظ فلم يستطع تمييز ملامح الرجل الملثم ·

استدار المعلم فجأة نحو الزائر ، وقال :

ماالذي يحدث بالضبط ؟

فرفع الزائر يديه وفتحهما امـام عيني المعلم · كانت الاصابع محطمة ، وملطخة بالدم · وفوق كل من راحتيه خطوط متعرجة لقطع لزجة من الدم ، ملوثــة بالطين · في الخارج كانت الريح هي الاخرى قد بـدأت تزحف بهدوء الان من امام الكوخ بشكل كتل غير مرئية ، وتحدث صوتا مبهما وغير مألوف · قال المعلم :

ـ هل حدث ذلك فعلا ؟

ـ نعم ·· انهم يطاردونني ببنادقهم دونما ذنب · انها خدعة ايها الاستاذ · هل تسمح لذلك الرجـــل بالتملص من العقاب · انني سأفعلها معه · ولو اضطرني ذلـ ك الى القتل ·

ـ لماذا ؟ لماذا ؟

ـ لانه جعل مني مجرما · لست مجرما أيهـــا الاستاذ · انني لم اغتصب شيئا في حياتي ·

قال المعلم بتردد : اسمع · اخفض صوتك ·

قال الزائر وهو يحني رأسه باتجاه اللهب المنبعث من فانوس صغير : (طبعا لاحاجة الى الكلام · قلتهـــا وانتهيت · هذه قرية ظالمة أجبرتني على ان اكـــون مطاردا) ·

ـ هل فعلت شيئا يستحق كل هذا العناء ؟

ـ لقد أشاع احدهم تهمة عني ، لم ارتكبها ، فاضطرني الى الهرب ، ليستغل من بعدي جزء الارض الذي يجاور ارضه · انه يزرعها منذ الان بالرز ·

وازن الزائر ثقل جسمه على راحتي قدميه ، وأجال بصره في المكان كالمخمور · نهض المعلم ، وأمسك بلفافة ضماد من الشاش الابيض وأخذ يشق منها قطعة ·

ـ لقد تقول علي مرة قبل حوالي سنة · قال ان اصلي سيء ·

فقال المعلم :

ـ هذا لايعني شيئا انك انسان ·

ـ ·· ولم يكتف بذلك كان قد اتهمني بسرقة ثلاث بقرات · ثم عندما عثروا على البقرات، روى انني ارجعتها عندما افتضح أمري · هل يعقل هذا ايها الاستاذ ؟

ـ كلا · ان هذا الرجل عدو غير مألوف ·

ـ هو عـــدوي ، وربما اصبح صديقي ايضا لـــو تخليت له عن هذه الحفنة من الامتار لقاء ان يحافظ على سمعتي بين ابناء القرية ، لكن لا احد هنا يعـــرف شيئا عما يحدث فعلا ·

وراح الزائر يسب طويلا وباستمرار ، دونما هدف · كان المعلم يرفع اصابع الزائر ، وقد اوقف نفسه عـــن الدهشة ، وبقي مرفوع الرأس ، وادار وجهه الحانـــق الصلب · دون ان يشيح عنه بعينيه · بدا كلاهما وكأنه لاينتمي الى جنس الاخر · التقط المعلم طرف قطعة القماش الملون باليود وراح يلويها حول الاصابع بقوة وعناية ·

قال الزائر : (اني ذاهب) ثم استدار ، ومن حزامه بان خنجر فضي مطعم بالاحجار الثمينة · ثبت المعلـــم نظره على تكوين الخنجر ولم تبرح عيناه المكان الجميل الذي يستقر فيه الحدان ، فأشار الزائر بعينيه الى مكان الخنجـــر ·

ـ هل اعجبك ؟

ـ نعم انه جميل ·

ـ اظن انه لاينفعك أيها الاستاذ ·

ـ بالطبع ، لست بحاجة اليه ·

ـ لقد ورثته عن أبي الذي ورثه عن جده · انـــه يعود لاجدادي القدماء وانا لا استعمله كثيرا · لانني اكره القتل ولكنني احمله الان من أجل ذلك الرجل الذي طعنني اكثر من مرة ·

ـ ما الذي بوسعك ان تفعل ؟ انك وحيد ·

ردد الزائر بصوت خفيض : سأدع هذا الخنجـر يغوص في لحمه كما غاص لسانه في سمعتي ·

فك الزائر لثامه ، فبرز وجهه المكسو بالرطوبة ، والتقاطيع القاسـية اشـبه بحيوان صـحراوي · كانت نقاط فضية من العرق تتوزع على وجنتيه وجبهته ·

في الليل النائم على الارض ، خرج الزائر ، وانصفق باب الكوخ خلفه وراح يهتز ، مسح المعلم وجهه بحـــذر وبسرعة ، وترك الباب نصف مغلق ينظر عبر فتحتـــه الضيقة الى ظهر الرجل · كان قد تحول الان الى كتلة غامضة في جسم الليل ، وانحنى الى الخارج ينظر اليه وهو يبتعد فوق خطوط الارض المعتمة الهشة · كان الهواء راكدا وميتا ومليئا بالروائح ، واصوات مبهمة تأتي من مكان ما عند السدة · والفضاء له مذاق الرماد في الفم ·

٣ ـ رسالة مفقـــودة :

ايها المعلم · هل تعرف حقا كم احبك · لقد اخذت

جراحي تتسمم ، وسأموت قريبا ، وليس لي في هذا العالم من ابثه شكواي • ان الموت لا يخيفني ابدا • اظنه جميلا كالنوم أو كالقتل ، عندما تتلذذ بطعن جسم عدوك الطعنة تلو الطعنة • أيها الاخ • اقبل الخنجر الفضي هدية مني ، وتستطيع ان تأخذه من أمي متى تشاء • لقد اوصيتها بذلك ، وهي تحبـك ، تستطيع ان تتعرف عليها في الحال • هناك شق في خدها الايمن • اسلك الطريق المحاذي للساقية ، وستجد الى اليمين عند نهاية حقول الرز كوخا صغيرا • هذا هو بيتنا • المعذرة يا صديقي العزيز ، لانني لا استطيع ان اسلمك الخنجر ، ولانني لن اراك بعد هذه اللحظة • اوصيك ان تنقل لسكان القرية كلماتي • انني غفرت لهم مطاردتهم لي حتى الموت • وداعا •

ملاحظـــة :

عثر على هذه الرسالة في كوخ قصي بعد موت الرجل الملثم بعام واحد • اذ كان قد خبأها بين قصب الكوخ مع الخنجر الفضي • وقد كتب عليها الاسم الكامل للمعلم • وعندما بحث عن المعلم صاحب الاسم المذكور على الرسالة ، وجد انه قد رحل الى مدينة اخرى ••

عن العالم الهجين

قحطان الطويل

الحقيقة العارية الساطعة في عصرنا هي « ان العالم المعاصر على العموم ، قد يعطف على الشحاذين والضعفاء ، وقد يشفق على المذبوحين ولكنه لا يصغي بانتباه ولا ينظر باحترام الا الى الثوار القاتلين المسلحين الاقوياء » وكثيرا ما يغمض العالم عينا ويصم اذنا عن الجرائم وهي ترتكب ضد امتنا وضد البشرية كلها • ان عالمنا لا يزال هجينا وذلكم هو اثر الصهيونية التخريبي في ضمير هذا العالم وكيانه بالتحالف مع جميع الاستعماريين والعنصريين •

أيها العالم الذي يتحرى
من جريراته الكبار مقرا
ايها العالم الذي يتلظى
عبر مر السنين عصر فعصرا
ايها السادر الذي ليس يغفو
عن سوى اهة النفوس فيطرى
ايها الماجن الذي صرعته
سكرة من دمائه حين تترى
سكرة تنزف الوضيء من الوجدان
لما تلقى الشرور الاشرى
ايها المنهك الكسيح اذا هب ضمير
لدى الشعوب واسرى ،
وتوالت على النفوس رياح
همها أن تبيد في الكون شرا
ايها الاشأم الذي ليس ينسى
ـ مستكينا ـ سوى ضمير تهرا
ليس ينسى غير الدماء اذا
سالت بحارا يظنها هو حبرا !
انا ماجئت استميحك عدلا
فهدير الرصاص بالعدل ادرى
انا ما قد خطوت اشكوك جورا :
انا ادرى بامتي يوم تضرى
ويقينا اذا شكوتك تنهال نفاقا
وتفعم الكون هذرا
انا ادرى بمن احلك ارضا
انت منها لدى جهنم احرى ،
انت ما انت لليهود دماء
بيد اني اراهم لك قبرا
لا ، ولا انت لليهود وعاء
غير اني اراك بالسحت اثرى
يا ربيب التلمود يا فحة الحقد
ولودا اذا قرأتك سطرا
ازهرت فيك كل نابتة الغدر
قرونا ودولة الفسق طورا
ولقد شع في ثناياك عصر
بضياء يخاله العمي فجرا
ليس يهدي لغير اذلال قومي
ان هم علموا البرية كبرا
ليس يهدي الشعوب ان تصح فيها
وثبات ، لغير سوء ممرا
ليس يسعى لغير تقتال صبح
بكذوب من الشعاع وبشرى
ايها المسخ يا ربيب كتاب
يستبيح الاخيار ـ ماعاش ـ هدرا
ويميت الربيع في بسمة الطفل
ويغفو على الجريمة سكرا
قد تولتك في ضميرك أفعى ،
ما لفاها اذا تولتك يسرا
ما مناها سوى قيادك اعمى
لتخط الردى لنسلك قهرا



فاناخت لدى عروقك تسقيك
خناها وقد رضيته قدرا
وتحررتك قاتلا يتعرى
من هداه ليذبح الحق جهرا
فعبدت المثابة المسخ طوعا
بعد اذ هجنت دماءك دهرا

ولئن تلقني اجور بشعري ،
مستذلا حمى دناياك شزرا
هات ما انت ان تكن غير ما قلت
وفاقا وما اكابد وقرا
هات ان الدماء نطق شهيد
يتحدى ، وللضلالة مسرى
هات ان النوائب السود تنثال
دمارا وليس صمتك صبرا
لم انت الرحيم بالقاتل الفجر
غشو ما تبيحه منك شكرا
ولانت المبارك للحرق للارض
اذا انبتت مدائن خضرا
ولانت المحبذ الرمس للناس
اذا انجب المناضل نصرا
غير اني يا ايها المنكر المحض ،
يقين أرى بان لك دحرا
وبان الشعوب مهما عراها
فمن الحتم ان تحلق نسرا
ومن الحتم ان يصوغ من المحنة
شعبي الى انتصار ممرا

افلا تسمع الرصاص بيانا ؟
افلا تبصر الشهادة تترى ؟
افلا تستفيق للهجمات الهازمات
الظلام شبرا فشبرا ؟
بت لا تشهد البطولة يا عالم
عصر يعاقر الزيغ فخرا

قد رأيناك يا حصيد حقول
بث فيها الاوغاد للبغي بذرا

وشهدنا لدى لصوصك خلقا
يتحرى من الضحية نحرا

وينادي بالويل دعو ضلال
يوم تقتص امتي منه قسرا

هاك يا عالم الصغائر والزور
سطورا من قبل هول سيجري

اذ أمنت العقاب دهرا مهينا
قد أتيناك فما ارى لك حذرا

ذق من الثأر ما يريك يقينا ،
ان عقبى البهتان والفحش كبرى

ما اسفنا اذا الماتم تهوي :
ان في غورك الهجين لوزرا

ان يوم الشعوب غرس ربوع
بحبيب من الثمار واثرى

هكذا امتي لتفصح سيرا
هكذا تولد الضارة بكرا

الزنوج

جان جينيه

ترجمة : احمد الباقري



ذات مساء ، طلب مني ممثل ان اكتب مسرحية عن الزنوج • ولكن ما هو الزنجي بالضبط ؟ قبل كل شيء ، ما هو لونه ؟

جان جينيه

يسحب الستار • لا يرفع بل يسحب •

الاثاث • ستائر مخملية سود • على اليمين واليسار ، مجموعة قليلة من الاثاث مع بسطات ذات ارتفاعات مختلفة ، احدها اعلى من الاخرى ، بعيداً عن خلفية المسرح باتجاه اليمين • الاخرى • اشبه بالقاعة تقريبا ، ترتفع على الفسحات المنبسطة وجميعها حول المسرح • هناك حيث ستظهر المحكمة •

ستارة خضراء موضوعة على بسطة عالية ، اقل انخفاضا من الستارة المذكورة في الاعلى • في وسط المسرح ، على الارضية ، ثمة تابوت مغطى بقماش ابيض • على التابوت باقات من الازهار :

ازهار السوسن ، ورود ، ازهار غلاديولي ، ازهار الليلك • وفي اسفل التابوت صندوق احذية • الاضاءة متوهجة جداً من اضواء النيون •

عندما يسحب الستار ، يظهر اربعة من الزنوج بملابس مسائية ـ كلا ، احدهم ، نيوبورت نيوز ، يظهر عاري القدمين • ويرتدي سترة صوفية • تظهر اربع زنجيات بأردية مسائية يرقصن رقصة بطيئة رزينة حول التابوت على لحن لموزارت حيث يصفرنه ويهمهمن به • الملابس المسائية ـ ربطات عنق بيض للرجال تصحبها احذية جيدة الدباغة • ازياء النساء ـ ذات زركشة ثقيلة توحي بكبرياء زائفة ، من الذوق الرديء جدا •

عندما يرقصن ويصفرن ، يقلعن زهوراً من مشداتهن وطيـات صدرياتهن ويلقينهن على التابوت •

فجاة ، على المنصة العليا ، يدخل اعضاء المحكمة من اليسار •

اعضاء المحكمة : كل ممثل يمثل احد اعضاء المحكمة هو زنجي مقنع يمثل وجه رجل ابيض • يرتـدي القناع بطريقة يرى الجمهور حوله شريطا عريضـا اسود ، وحتىشعر الممثل المجعد •

الملكـة : ترتدي قناعا حزينا ابيض ، لها فم مرتخ • على رأسها تاج ملكي • وفي يدها صولجان • ترتدي معطفا مزينا بالفرو وله ذيل • رداء فخم • على يمينها :

خادمها : رجل صغير نحيف ، يرتديمعطف خادممخطط• على ذراعه منشفة ، يعبث بها كما لو كانت وشاحا، غير انه سوف يمسح بها عينى جلالتها •

الحاكم : ذو بدلة مهيبة ، مع زوج من النظارات •

القاضى : ذو رداء اسود واحمر • على يسار الملكة •

المبشر : ذو رداء ابيض • خواتم • صليبصدري • عـلى يسار القاضي •

يقف جميع اعضاءالمحكم ة على نفس الفســحة ، يبدونمستمتعين بمشهدالزنوج الراقصين ، الذينتوقفوا عن الرقص فجأة لفترة قصيرة من الــوقت • يقتـرب الزنوج من الاضواء السفلية ، يقومون باستدارة قائمـة الزاوية ، وينحنون باحتفال الى اعضاء المحكمة ، ثم الى الجمهور ، يتقدم احدهم الى الامام ويتحدث ، يخـاطب الجمهور ، مرة ثم يخاطب اعضاء المحكمة مرة اخرى •

أرشيبالد : سيداتي •• سادتي •

ينفجر اعضاء المحكمة بضحكة حادة ، لكنها ضحكة منسقة ، انها ضحكة غير بسيطة وغير طليقة • هذه الضحكة يرجع لها نفس الصدى ولكن اكثر ارتفاعة من ضحكة الزنوج الذين يقفـون حـول ارشيبالد • اعضاء المحكمة مرتبكون ، ولكنهـم صامتون •)

اسمي ارشيبالد ابسالوم ويلنجتون • (ينحني ، ثم يتحرك من واحد الى آخر يسمي كل واحـــد بدوره) ••

هذا السيد ديوداتوس ڤيلاج (**ينحني**) الآنســة ايليد بوبو (**تنحني**) ••• السيد ادجار الاس نيوبورت نيوز (**ينحني**) ••• السيدة اوجستوس سنو (**تبقى منتصبة**) •• حسنا •• حسنا ايتها السيدة(**يهدربغضب**) انحني ! (**تبقى منتصبة**) اطلب منك ايتها السيدة ان تنحني ! (**برقة متناهية وحزينة تقريبا**) اطلب منـــك ايتها السيدة ان تنحني ، انه تمثيل (**تنحني ســـنو**) السيدة فيليستي ترولـــوب باردون (**تنحني**) ••• والآنسة ديوب ستيفاني فيرجو سيكرت روز ديوب •

ديوف : وانا •

ارشيبالد : وهو – كما ترون ، ايتها السيدات وايها السادة تماما كما انكم تملكون زنابقكم وازهاركم ، لذا من اجل ان نخدمكم ، سوف نستعمل ماكياجنا الاسود اللامع الجميل • انه السيـــد ديوداتوس ڤيلاج الذي يجمع الدخان الاسود والسيدة فيليستي ترولوب باردون التي ترطبه بلعابنا • هؤلاء السيدات يساعدننا • نحن نزين انفسنا لنبهجكم • انتـــم بيض • بيض • ومشاهدو هذا المساء ســـنقدم لـــكم •••

الملكة : (**تقاطع المتحدث**) ايها الاسقف • ايا الاسقف الحر •

المبشر : (**ينحني باتجاهها ، على الرغم من انه لايبدل مكانه**) هللويا !

الملكة : (**بحزن**) هل سيقتلونها ؟

(**ينفجر الزنوج في الاسفل بضحكة مدوية ذات ايقاع متوازن كالسابق ، ولـــكن ارشيبالد يأمرهم بالصمت**) •

الى الوطن ، دعهم يستمتعون به •

ارشيبالد : اهدأوا • اذا كان كل ما يملكونه هو حنينهم

سنو : الخيبة ، يا سيدي ، هي احدى زيناتهم الاخرى ••

الخادم : (**ينظر اليه**) : ماذا حدث لكرسيي ؟

المبشر : (**يفعل مثله**) وكرسيي ؟ من أخذه ؟

الخادم : (الى المبشر بتذمر) اذا لم يختف كرسيي ، وقد اختفى ايضا ، عليك ان تشمـــك بي • انه دوري لاجلس ، لكني لا اعرف اين كرسيي • تستطيع ان تعتمد على خلقي الطيب واخلاصي اذا كان علي ان ابقى واقفا طوال العرض •••

الملكة : (**بوهن متزايد**) اكرر – هل سيقتلونها ؟

المبشر : (**بكآبة عميقة**) لكن يا سيدتي •••

(**وقفة**) انها ميتة !

الخادم : هل بن ذلك ما تستطيع ان تقوله لملكتك ؟

(**كمن يحدث نفسه**) استطاع هذا الحشد انيتحمل ضربة جيدة •

المبشر : لقد كانت المسكينة السيئة الحظ هذه في صلاتي هذا الصباح في المقدمة تماما •

الملكة : (**تنحني الى الامام**) **لتنادي سنو**) أحقا ذلـك ، ايتها السيدة الشابة ، بأن كل ما ترك لنـــا هو حزننا وانهاحدى زيناتنا ؟

ارشيبالد : ولم ننته من زينتك • سنعود هذا المســاء مرة اخرى لنطوق حزنك •

الحاكم : (**يهز قبضتيه ويبدو كمن يهبط**) اذا سمحت لكم •

الخادم : (**يمسكه ليعيده الى الخلف**) الى اين ذاهب ؟

الحاكم : (**بلهجة عسكرية**) لاختم الزنوج !

(**الزنوج في الاسفل يهزون اكتافهم متحدين**)

ارشيبالد : اهدأوا (**الى الجمهور**) هذا المساء ســنقدم لكم ، لكي تبقوا مرتاحين في مقاعدكم في حضـــور المسرحية تلك التي تكشف هنا الآن ، لكي تكونوا متاكدين بانه ليس ثمة خطر من مثل هذه المسرحية التي تزحف في طريقها الى حيواتكم الثمينـــة ، سيكون لدينا حتىاللياقة– اللياقة التي تعلمناها منكم– لنجعلالاتصالمستحيلا• سوف نزيدالمسافة التي تفصلنا – المسافة هي اساس – بأبهتنا ، باخلاقنا ، بوقاحتنا – لاننا ممثلون ايضا • عندما ينتهي خطابي ، كل شيء هنا (**يضرب الارض بقدمه علامة لغضب**) هنا ! سيأخذ طريقـــه الى عالم السقوط اللذيذ • اذا نقطع الاربطة ، ربما تنجرف قارة وربما تغوص افريقيا او تحلق •••

(**لبضع دقائق ، الحاكم الذى قد اخذ الورقة من جيبه ، يبدأ يقرأها بصوت منخفض**) •

الملكة : ربما تحلق – هل تلك استعارة ؟

الحاكم : (**يقرأ ويعلو صوته اكثر فاكثر**) عندما اسقط على الارض ، نازفا دمي ، مطعونا بحرابكم ، انظروا عن قرب ، سترون اسرائي (**بصوت مرعـــد**) ستكون جثتي على الارض ، لكن روحي وجســـدي سيرتفعان في الهواء •••

الخادم : (**يهز كتفيه**) تعلم دورك خلف المسرح ، بالنسبة لتلك العبارة الاخيرة ، يجب ان لا تلقى كما لو انها اعلان •

الحاكم : (**يلتفت الى الخادم**) اعرف ما افعل (**يعود الى قراءته**) ستراهم وستموت من الخـــوف • اولا ستشحب ثم ستسقط لتموت ••• (**يطوي الورقة ويضعها في جيبه بوضوح تام**) • كانت تلك حيلة لجعلهم يعلمون باننا نعلم ، ونعلم اننا قد جئنـــا لنحضر طقوسنا الجنائزية • يعتقدون بانهـــم يغصبوننا ، ولكنه بسبب تربيتنا الطيبـــة سنهبط الى الموت • انتحارنا •••

الملكة : (**تلمس الحاكم بمروحتها**) ••• لقـــد بدأت الاستعدادات لها ، لكن ليتكلم الزنجي • انظر الى ذلك المسكين ، الفاغر الفم ، وتلك الاعمـــدة من

الذباب التي تنهمر من فمه (**تنظر بقرب اكثر ، تنحني الى الامام**) او تتزاحم فيه . (**الى ارشيبالد**) استمر .

ارشيبالد : (**بعد ان ينحني للملكة**) ... تغوص او تحلق .

(**يقي اعضاء المحكمة وجوههم بايديهم كما لو ان طائرا يطير نحوهم**) ...

لكن دعها تنتهي ! (**وقفة**) عندما نغادر هذا المسرح ، فاننا نؤثر في حياتكم . انني طباخ ، هذه السيدة خياطة ، هذا السيد طالب طب ، وذاك السيد قسيس في كنيسة سانت آن . هذه السيدة .. تخطاها . هذه الليلة همنا الوحيد ان نسليكم . لذا قد قتلنا هذه المرأة البيضاء . ها هي تستلقي هناك . (**يشير الى التابوت ، يمسح اعضاء دمعة بحركة مسرحية ، يجيشون بنشيج طويل من الحزن حيث يجيبهم الزنوج بقهقهتهم العالية وضحكتهم المنسقة الكاملة**) .

ان كل ما استطعنا عمله هو انجازها بهذه الطريقة – بوحشية . والآن اصغوا ... (**يتراجع خطوة الى الوراء**) .. اصغوا .. اوه ، كنت ناسيا ، لصوص ، كذابون نحن ، الاسماء التي ذكرتها لكم مزيفة ، اصغوا ... (**يتراجع الى الخلف ، لكن الممثلين الآخرين يتوقفون للاصغاء اليه . السيدة فليستي زنجية عجوز مهيبة في الستين من عمرها ، تصعد الطبقة العليا من المدرج ، الى اليمين ، حيث تجلس ، تواجه المحكمة**) .

بوبو : الازهار ، الازهار ! لا تلمسيها !

سنو : (**تأخذ زهرة سوسن لصديريتها**) هل انها لك ام للمرأة المقتولة ؟

بوبو : انها هناك للعمل المسرحي ، الذي لا يتطلب منك ان تنفجري يا للعنة ، لكن اعيدي زهرة السوسن . او الوردة او الزنبقة .

ارشيبالد : بوبو على صواب . اردت ان تكوني اكثر جاذبية – هناك بعض الزنوج المتروكين .

سنو : حسنا . على الرغم ... (**تبصق على الازهار بعد ان تسخر منها**) .

ارشيبالد : لا حاجة للقسوة ، يا سنو . ولا تتفوهي بكلام تافه هنا .

تلتقط سنو الزهرة وتأكلها . يركض ارشيبالد خلف سنو ، التي تختفي وراء التابوت . يمسكها ڤيلاج ويعيدها الى ارشيبالد ، الذي يريد ان يوبخها) .

سنو : الى (ڤيلاج) شرطي نظامي .

ارشيبالد : لا تتطلب الطقوس منك ان تتصرفي كطفل فاسد .

(**بينما يقف جميع الزنوج ويصغون ، يلتفت الى نيو بورت نيوز**) . وانت ، يا سيدي ، انك زائد على اللزوم . وبما كان كل شيء سريا ، يجب ان تذهب . انصرف . اذهب واخبرهم . دعهم يعلمون باننا قد بدأنا . عليهم ان يقوموا بعملهم ، كما نقوم بعملنا . سيتقدم كل شيء بالطريقة المألوفة . آمل ذلك (**ينحني نيوبورت نيوز ويوشك ان يغادر المسرح من الجناح الايسر ، لكن ڤيلاج يوقفه**) .

ڤيلاج : ليس من ذلك الطريق ، ايها الاحمق ، لقد اخبرت بأن لاتعود . انك تفسد كل شيء .

نيوبورت نيوز : المشكلة ...

ارشيبالد : (**يقاطعه**) فيما بعد . انصرف .

(**يخرج نيوبورت نيوز من اليسار**) .

سنو : (**تبصق على ازهار السوسن**) انك تبدأ دائما بنقدي .

بوبو : يجب ان تكوني بأفضل امزجتك . انك تتخلين عن هدوئك ، وليس لك حق في ذلك .

سنو : لي حق ! بسبب نظرتي الخاصة المستشرفة لكل الاعمال . اذا لم يكن لي ...

ارشيبالد : انك لم تفعلي اكثر او اقل من الآخرين .

سنو : وطباعي خاصة ايضا ، وامزجتي كذلك . وانها تناسب غرضك . واذا لم يكن الامر يتعلق بغيرتي حيث تهتم ، يا ڤيلاج ...

ڤيلاج : (**يقاطعها**) نعرف كل شيء عنها . لقد كررتها بما فيه الكفاية . قبل موتها بوقت طويل (**يشير الى التابوت**) كرهتها بمرارة . لكن اهمية موتها لا تعني بانها فقدت . حضناها برقة ، لكن ليس بحب . (**زفرة طويلة من أعضاء المحكمة**)

سنو : حقا ؟ اذن دعوني اخبركم الآن – جميعكم – لقد كنت اتشوق لذلك منذ زمن طويل ، اتشوق بمثل هذا الحقد المتأجج ، وانني كومة من الرماد .

ديوف : ماذا عنا ؟ ماذا عنا ؟

سنو : ليس الامر كذلك معكم ، ايها السادة ، كان ثمة لمسة من الشهوة في حقدكم عليها ، وهي تعني لمسة من الحب . لكن من انا ، وهن (**تشير الى الزنجيات الاخريات**) .

نحن الزنجيات لا نملك سوى سخطنا وغضبنا عندما قتلت لم نشعر بالرعب او بالخوف ، ولا ايضا . كنا جافات ، ايها السادة ، كثدي امرأة عجوز من البامبارا .

(**تنفجر الملكة بالضحك . يومىء المبشر لها ان تكون هادئة . تضع منديلها على فمها ، تهدأ الملكة تدريجيا**) .

ارشيبالد : (**بقسوة**) ستسلقي المأساة في اللون الاسود .. ذلك ما ستعتزون به ، ذلك ما تدركونه وتستحقونه ، وانه ذلك ما يجب ان تكسبوه .

سنو : (**بنشوة غامرة**) لوني ! لماذا انك نفسي

ذاتها ! لكن انت يا فيلاج ، ماذا كنت تريد من الركض وراءها ؟ **(تشير الى التابوت)**

ڤيلاج : انك تبدأين مرة اخرى بشكوكك الحمقاء • هل تريدين وصفا كاملا للذل الذي جعلتني اشعر به ؟ هل تريدين ؟ اخبريني هل تريدين ؟

الجميع : (بصرخة مرعبة) نعم !

ڤيلاج : ايها الزنوج ، انكم تصرخون بصوت عال ، وقبل وقبل الاوان • **(تأخذ نفسا عميقا)** هذا المساء سيحدث شيء ما جديد •

ارشيبالد : ليس لك حق ان تغير اي شيء في الاحتفال ، بالطبع الا اذا اكتشفت تفصيلا قاسيا يسمو به •

ڤيلاج : على اية حال ، استطيع ان ابقيكم مشدودين بكلاب في توتر ، تنتظرون الجريمة •

ارشيبالد : يجب ان تطيعوني ، وتطيعوا النص الذي حضرناه •

ڤيلاج : (بمزاح) لكنني لا ازال حرا لاسرع أو اطيل القائي وتمثيلي • استطيع ان اتحرك بحركة بطيئة ، اليس كذلك ؟
استطيع ان اتنهد لوقت طويل وبعمق اكثر •

الملكة : (بتسلية) انه ساحر ! استمر ، ايها الشاب !

الحاكم : في الحقيقة ، ان جلالتك ناسية نفسها !

الخادم : انني بالاحرى احبه ، يجب ان اقول • **(الى ڤيلاج)** هل تتنهد لوقت طويل وبعمق اكثر ايها الصبي الساحر الاسود !

الحاكم : (الى الخادم) ذلك يكفي ! بدلا من ذلك اخبرنا عن سعر المطاط في البورصة •

الخادم : يؤدي تحية عسكرية وبنفس واحد) عام جيد ، ٥٠٠ر٤ (يتحمس أعضاء المحكمة)

الحاكم : ماذا عن الذهب ؟

الخادم : ايسترن ابانجي ١٥٨٠ر١ سانت جون گيت يورگن ١٠٥٠ر١ ، ماكوبيا ٢٠٠٢ر٢ أم زيتا ٢٠٠٨ر٢٠ **(يضرب اعضاء المحكمة كفا بكف •)**

ڤيلاج : (يستمر) ••• استطيع ان اتنهد لوقت طويت وبعمق اكثر ، استطيع ان استرخي في وسط الجملة او الكلمة • بالاضافة الى ذلك ، فانني متعب ، نسيت بانني قد صرعت الان في الجريمة التي كان يجب ان انتهي منها قبل وصولكم ، ما دمتم بحاجة لجثة جديدة لكل عمل مسرحي •

الملكة : (تصرخ) اوه !

الحاكم : (بعنف) اخبرتك بذلك •

الخادم : (بتصنع كبير) لا تلعنهم منذ البداية • اصغ اليهم ، انهم عفويون رائعون ، لهم جمال غريب ، ان لحمهم اكثر ثقلا •

الحاكم : اهدأ ، ايها التافه المدعي ! انت وغرابتك الملعونة •

دوبرف : (الى ارشيبالد) في الحقيقة ، استطعنا ان نستعمل نفس الجثة مرات عديدة • ان حضورها هو الشيء المهم •

ارشيبالد : ماذا عن الرائحة ايها الجنرال ڤيكار ؟

بوبو : (الى ارشيبالد) هل ان رائحتي النتنة تخيفك الان ؟ ذلك ما ينبعث من تربتي الافريقية • انا بوبو ، اريد ان اسحب موكبي على الامواج الكثيفة !
هل أساق برائحة الجيفة ! وأواصل سيري ! **(الى المحكمة)** وانتم ، ايها الجنس الشاحب العديم الرائحة ، جنس بلا عطور حيوانية ، بلا طاعون مستنقعاتنا •

ارشيبالد : (الى بوبو) لتتكلم ڤيرچو •

ڤيرچو : (بتعقل) سيان الامر ، يجب ان نكون حذرين ، ان الامر يصبح اكثر خطورة كل يوم ، ليس لڤيلاج فقط ، بل لكل صياد •

سنو : حسنا • ما دمنا نعمل هذا المساء لمحكمة تلك التي اقيمت خصوصا لنا ، سنهدي حماقاتنا لها •

ارشيبالد • كفى • **(الى ڤيلاج)** اخبرني ، يا ڤيلاج ، اليس كذلك ؟ آمل ان يجري كل شيء بسهولة اين وجدتها ؟

ڤيلاج : اخبرتك من قبل ، عندما وصلت ، تماما بعد الغداء ، كنا نتمشى انا والسيد هيرود ادڤنچر على طول المرفأ ، كان المساء وديعا وقبل ان ندخل الجسر بقليل ، كان ثمة أفاقة عجوز تقرفص — او تستلقي — على كومة من الخرق • لكني قد اخبرتك بكل ذلك •••

بوبو : ربما تعتبر الافاقة العجوز نفسها محظوظة • سوف يكون لها جنازة من الدرجة الاولى •

ارشيبالد : (الى ڤيلاج) لكن اخبرنا اكثر • هل صرخت ؟

ڤيلاج : كلا ، ابدا • ليس لديها وقت للصراخ • ذهبت اليها مباشرة انا والسيد ادڤنچر • كانت تترنح ، نصف يقظة • سواد الليل ••

بوبو وسنو : (يضحك) اوه ! السواد !

ڤيلاج : في الظلام ، كان يجب ان تأخذنا الى الشرطة ، كانت تفوح بالخمر ، مثل جميع الآخرين الملقى بهم على المرافيء • قالت ، انني لم افعل اي أذى •••

ارشيبالد : وبعد ؟

ڤيلاج : كالعادة • كنت انا من انحنى عليها •
امسك السيد هيرود ادڤنچر يديها بينما خنقتها تصلبت قليلا ••• ثم اعتراها ما يسمى بالتشنج العضلي وذلك كل ما كان • كان السيد هيرود ادڤنچر متقززا قليلا من وجه العجوز ، من رائحة الشراب والبول ، من القذارة • اوشك ان يتقيأ •

لكنه كبح نفسه • حملناها الى سياراتنا الكاديلاك ، واتينا بها الى هنا ، في قفص •
(وقفه)

سنو : لكن تلك الرائحة النتنة ، التي لم تكن رائحتنا •••
(يأخذ ڤيلاج سيجارة من جيبه)

بوبو : انك على حق ، دعنا ندخن •
(يبدو ان الزنوج لم يفهموا تماما •)

ارشيبالد : لندخن جميعا •
(يأخذ كل زنجي سيجارة من جيبه ، يشعل كل زنجي الثقاب للاخر، ينحنون باحتفال عندمايقومون بذلك ، ينظمون انفسهم في دائرة وينفخون الدخان حول التابوت • يهمهمون بأفواههم المغلقة اغنية تبدأ
« احببت خروفي الابيض •• »
(خلال الاغنية يزداد هياج اعضاء المحكمة •)

الحاكم : (الى الخادم) الان هم يدخنون ! انها خلية نحل ، انها عش زنابير ، انها فراش خشبي محتشد بالبعوض ، انها وكر ، انها مغارة متمردين •• جثثنا ! انهم سيطبخونها ويأكلونها ! ابعدوا ثقابهم !
(يركع أعضاء المحكمة جميعهم امام الملكة) يجفف الخادم عينيها بالمنشفة •)

المبشر : لنصلي ، يا سيدتي **(الى الاخرين)** اركعوا جميعا امام ذلك اليأس الجليل •

الملكة : آها ! آها !

المبشر : لتكن لديك القناعة ، يا صاحبة الجلالة ، بأن الاله ابيض •

الخادم : يبدو انك واثق من نفسك •••

المبشر : هل سمح — ايها الشاب المخنث — هل سمح بمعجزة اليونان ؟ منذ الفي عام كان الاله ابيض ، يتغذى على سماط ابيض • ينظف فمه بمنديل ابيض • ويغرز في اللحم الابيض شوكة بيضاء •
(وقفة) يراقب سقوط الثلج •

ارشيبالد : (الى ڤيلاج) اتلو البقية عليهم • هل هناك اية متاعب في طريق العودة ؟

ڤيلاج : لا ابدا • بالاضافة الى ذلك ، عندي هذا •
(بعد ان يحرك مؤخرة ماسورة مسدس بضجه ، يظهر مسدسا ، يضعه على صندوق الاحذية ، حيث سيبقى) •

ڤيرچو : (لا تزال هادئة جدا) لكن بعد كل شي ، هل تتصور ان ذلك النوع من الاشياء يستطيع ان يستمر لفترة اطول ، تلك الجثث التي اكتشفت في الفجر • وحتى في وضح النهار ، في الاماكن الكريهة والمراعي ؟ عاجلا ام آجلا سيكون هناك انفجار كبير • ويجب ان نحذر من الخيانة الممكنة •

سنو : ماذا تعنين ؟

ڤيرچو : ذلك الزنجي قادر ان يتخلى عن رفاقه الاخرين •



سنو : تحدثي منفسك يا سيدتي •

ڤيرچو : انه بسبب ما ارى وما يجري في نفسي وما ادعوه بأغراء البيض •••

الحاكم : (بانتصار) كنت واثقا من ذلك • سيأتون الى جوارنا عاجلا ام آجلا • كل ما يجب ان تفعليه هو ان تدفعي الثمن ••

الملكة : سأعرض عليهم جواهري ! لدي مخابىء مملوءة بالخزائن المملوءة بالآلىء التي استخرجوها من بحارهم الغامضة ، ماس ، ذهب ، قطع من الطبقات الثامنة من مناجمهم العميقة ، سوف اتخلى عنها ، وارميها

الخادم : ماذا عني ؟

الملكة : لا تزال لك ملكتك ايها الصبي الخبيث • ••• طاعنة في السن ، في خرق ، تكن في حالة سيئة • عظيمة •

ارشيبالد : (الى الملكة) اسمحي لنا ان نستمر

الحاكم : (الى ارشيبالد) انه انت الذي توقف وعدتنا ان تعيد تشريع الجريمة كي تستحق ادانتك • الملكة تنتظر • أسرع •

ارشيبالد : لا احد يتعاون • عدا ڤيرچو •

الحاكم : حسنا • دع ڤيرچو تفتتح القضية ، او ڤيلاج •

ڤيلاج : (بذعر) ايها الزنوج ، لم يحن الوقت لدور الخطابة • كل ما اقوله الان ان المرأة كانت بيضاء وانها قد قدمت رائحتنا كعذر للهرب • للهرب ، لانها لم تجرؤ ان تطاردني • آه ، الايام العظيمة عندما اعتادوا ان يصطادوا الزنوج والوعول ! اخبرني اني ذات مرة •••

ارشيبالد : (يقاطعه) • ابوك ؟ سيدي ، لا تستعمل تلك الكلمة مرة أخرى ! فثمة ظل من الزرقة في صوتك عندما تفوهت بها •

ڤيلاج : فماذا تقترح ان أسمي الذكر الذي طرح ارضا الزنجية التي ولدتني ؟

ارشيبالد : اللعنة ، افعل احسن ما تستطيع • أخترع — ا لم تكن كلمات ، فعبارات تبترك اكثر ممـا

تربطك ، لا تخترع الحب بل أخترع الحقد ، وبذلك اخلق الشعر ، ما دام ذلك هو الملك الوحيد الذي يسمح فيه لنا ان نعمل • أمن أجل تسليتهم ؟

(**يشير الى الجمهور**) سنرى • انكم تشيرون الى رائحتنا — وانتم على صواب — الى عطرنا الذي يقود كلاب صيدهم الى ايكتنـــا — كنتم على الطريق الصحيح • خذوا نفس دخان ، وقولوا « هي »

(**يشير الى التابوت**) تعرف اننا نتنون • تقدموا برقة • كونوا اذكياء ولا تختاروا غير اسباب الحقد• تجنبوا تمجيد وحشيتنا • احذروا ان لا تبـــدوا كوحش كاسر • اذا تفعلوا ذلك ، فأنكم تغرون شهواتكم بدون ان تكسبوا احترامهـــم ، لـــذا قتلتموها •

اننا سنبدأ ••

ڤيلاج : دقيقة رجاء • بماذا استطيع ان استبدل كلمة أب ؟

ارشيبالد : ان تعقيدك للكلام مقنع تماما •

ڤيلاج : انه طويل نوعا ما •

ارشيبالد : بمدنا للغة ، سوف نشوهها بما يكفي لنغلف انفسنا بها ونختفي ، مع ان السادة يختصرونها •

بوبو : على العموم اني مقتضبة •

ارشيبالد : انك على العموم مشتاقة لتري الاخرين يختفون خلف كلماتهم • لكنك مثلنا — يا عزيزتي بوبو — تفرحين الاذن بالامجاد الصباحية التي تتزاوج حول أعمدة العالم • يجب ان نسحر • من اقدامهم حتى اذانهم ، السنتنا الوردية — الجزء الوحيد منا الذي يوحي بالزهرة — تتحرك بفن وبصمت حول سيداتنا الجميلات الواهيات وسادتنا • هل تكفي العبارة ؟

ڤيلاج : عبارتك ؟

ارشيبالد : عبارتك ، ايهـا الغبي ••• « الزنجي الذي طرح أرضا » والخ ••• هل يقدر احدكم ان يحس العبارة • انكم جميعا عنيدون ما عدا سنو •

سنو : (**بفظاظة شديدة**) اذا كنت متأكدة بأن ڤيلاج ضرب المـــرأة لكي يسمو بحقيقة كونه زنجيا ذا انف افطس ، وذا شفتين غليظتين ، منتنا ، مذعورا ، مسرفا في الشراب ، آكلا البيض وجميع الالوان ، شاذا ، ناضجا العرق ، متجشئا ، باصقا ، ساعلا ، لاعقا احذية البيض ، غير صالح لشيء ، مريضا ، ناضحا الزيت والعرق ، رخوا ، ومذعنا • اذا كنت متأكدة فانها قتلها لكي ينغمس في الليل ••• لكني اعرف بأنه احبها •

ڤيرچو : انه لم يحبها •

ڤيلاج : وأنا أيضا •

سنو : (**الى ڤيرچو**) أتظنين بأنه يحبك ، ايتها الزنجية المذعنة ؟

ارشيبالد : (**بقسوة**) سنو !

سنو : (**الى ڤيرچو**) ان يغدو وجهك ورديا ، ان تحمري خجلة من الانفعال والارتباك — تعابير رقيقة لم تخصص لنا • والا فانك قد ترين خدي ڤيرچو قد تحولا الى ارجوانيين مشتعلين •

ڤيرچو : خداي ؟

بوبو : خدا شخص ما •

(**يتجمع الزنوج جميعهم الان الى اليمين • ينقطعون عن الكلام • يدخل نيوبورت نيوز من الجناح • يتحرك الى الامام بهدوء**) •

ارشيبالد : (**يتجه اليه**) حسنا ؟ ألم يحدث أي شيء لحد الان ؟

نيوبورت نيوز : لقد وصل • لقد اتينا به ، مقيد اليدين •

(**يتجمع جميع الزنوج حول نيوبورت نيوز •**)

سنو : ماذا ستفعل ؟

نيوبورت نيوز : (**ينحني ويلتقط المسدس من صندوق الاحذية**) استجوبوه اولا • اننا مراقبون

(**ينظر جميعهم الى اعضاء المحكمة**)

الحاكم : (**يصرخ**) لانك متنكر كالكلاب المدربة تعتقد بأنك تعرف كيف تتحدث ، وتبدأ باختراع الالغاز •••

ڤيلاج : (**الى الحاكم**) ذات يوم •••

ارشيبالد : (**مقاطعا**) اختصر • ان تفقد مزاجك ستخون نفسك وتخوننا • (**الى نيوبورت نيوز**) هل قال شيئا ليبرر نفسه ؟ اي شيء على الاطلاق ؟

نيوبورت نيوز : لا شيء • هل اذهب ؟

ارشيبالد : عندما تقام محكمة العدالة ، ارجع واعلمنا •

(**يبتعد نيوبورت نيوز عن المجموعة ويوشك ان يغادر المكان**)

ديوف : (**يخجل**) أتريد حقا ان تأخـــذ ذلك الشيء معك ؟ (**يشير الى المسدس في يد نيوبورت نيوز •**)

ارشيبالد : (**الى ديوف ، بعنف**) اكرر مرة اخرى بأنك تضيع وقتك • نعرف مناقشتك ، انك ستحثنا بأن نكون عقلاء وموفقين لكننا محكوم علينا ان نكون عدائيين • ستتكلم عـــن الحب • امض بهـــذا الحديث • ما دامت اقوالنا مدونة في النص الاصلي•

(**الجميع عـــدا ديوف ونيوبورت نيوز ينفجرون بضحكة منسقة**)

نيوبورت نيوز : في الحقيقة عليكم ان تصغوا اليه •••

ارشيبالد : (**بتعسف**) انصرف ! عد الى الجناح • خذ المسدس واذهب الى عملك •

نيوبورت نيوز : لكن •••

ڤيلاج : (**ينفجر**) بلا لكن •

أطع السيد ويلنجتون • (**باذعان ، يبدأ نيوبورت نيوز بمغادرة المكان ، لكن ڤيلاج يوقفه**) ليس من هذا الطريق ايها الاحمق ! (**يخرج نيوبورت نيوز ، من اليسار**) •

بوبو : سألت عن الارضية ، ايها السيد كليرجيمـــان تكلم !

ديوف : **(بجهد)** يبدو لكم ان كل شيء عني مضحكا • اعرف انه كذلك •••

ارشيبالد : تذكروا شيئا واحدا : يجب ان نستحـــق نبذهم ونجعلهم يصدرون الحكم الذي يلعننا • أكرر ، انهم يعرفون كل شيء عن جريمتنا •••

ديوف : سيان الامر ، دعني احـاول ان اتفاهم معهـم ، لاعرض عليهم نوعا من الاتفاق •

ارشيبالد : **(بحدة)** حسنا ، ستتكلم ، ايها الســـيد ديوف • لكننا سنغلق عيوننا ونسد افواهنــا ، ووجوهنا الفارغة ستوحي بالصحراء • لنسكت جميعا •••

ديوف : **(بذعر)** ايها السادة ، ايها السادة ، ايتهــا السيدات ، لا تغادروا المكان •

ارشيبالد : **(بعناد)** لنسكت ! لنمح أنفسنا • تكلـم الان •

ديوف : لكن من يسمعني ؟ **(تنفجر اعضاء المحكمــة بالضحك)** انتم ، ذلك ليس ممكنا •

(يريد ان يتكلـم مع الزنوج ، لكنهم قد اغلقوا عيونهم وافواههم ووضعوا ايديهم فوق آذانهم) •

بعد كل شيء ، ايها السادة يا أصدقائي الطيبين ، ان ما نحتاج اليــه ليس جثة جديدة • أحب ان ننهمك في الاحتفال ولكن ليس بحقد •••

الزنوج : **(باستهزاء ، وبصوت موحش)** لكن بحب !

ديوف : ان أمكن ذلك ، ايتها السيدات وايها السادة

المبشر : ليجعلك منهمكا ، قبل كل شيء ، بحبك لنا •

الخادم : هل تتكلم بجد ، ايها السيد ؟

القاضي : بعد ذلك سنتنازل لنسمعك •

الحاكم : على الرغم ، بعد هذا اللهو العربيد •••

ديوف : **(باشارة مهدئة من يده) هل اوضح ؟**

في الحقيقة اود ان يعيد العرض المسرحي تأسيس التوازن في نفوسنا ، ذلك التوازن الذي يجعـل مأزقنا مستمرا ، لكن أود ان يكشف بانسجـام بأنهم **(يشير الى الجمهور)** لا يرون سوى جماله فقط ، وأود ان يتعرفوا علينا في ذلك الجمال الذي يهيؤهم الى الحب •

(صمت طويل)

بوبو : **(تفتح عينيها ببطء)** كان عبور الصحراء طويلا وشاقا • يا ديوف المسكين • حينما لا تجد واحة ، قد تفتح عروقك لتشرب قليلا من الدم •

المبشر : **(بعد سعال)** اخبـرني ، يا عزيزي الجنرال ڤيكار ، ماذا عن المضيف ؟ نعم المضيف ، هـل تخترع مضيفا اسود ؟ ومم ستصنع كعكـــة الزنجبيل ؟ قل انها سمراء •

ديوف : لكن ايها السيد ، لدينا آلاف المواد • ســوف نصبغها • مضيف رمادي •••

الحاكم : **(يقاطعه)** خول المضيف الرمـادي فتغرق • ســـترى ـ سيطالب بامتيازات ابعد ، وبغرابات اكثر •

ديوف : **(بتفجع)** ابيض من احد الجوانب ، واسود من الجانب الاخر ؟

الخادم : **(الى ديوف)** هل ستكون عطوفا لتخبرني بعد كل شيء ، انا قد اخترت لافهم • اين ذهـب الزنجي مع مسدسه قبل قليل ؟

ارشيبالد : خلف المسرح **(الى ديوف)** توقف عن الثرثرة• يا الهي ! ان من يراك يظن انك تسخر منا •

ديوف : **(الى ارشيبالد)** سيدي ، اني اعتذر • احب ان أمجد لوني ، كما يمجد لونك • ان رحمة البيض قد أستقرت على رأسي ، كما استقرت على رأسك • على الرغم من انها استقرت هناك بخفة ، فأنها لا تحتمل • هبط ذكاؤهم على كتفي الايمن • وهبط سرب كامل من فضائلهم على كتفي الايسر • واحيانا عندما افتح يدي ، أجد احسانهم يستقر هناك • في وحدتي الزنجية ، اشعر بالحاجة ، كما تحتاج انت تماما ، لتمجيد وحشيتي اللذيذة ، لكني عجوز وأظن •

بوبو : من الذي يسألك عن ذلك ؟ ما نحتاج اليه هـو الحقد • ستنبع افكارنا من الحقد •

ديوف : **(باستهزاء)** • انك تكنيكية ، يا بوبو ، لكن ليس من السهل اهمـــال الوداعة المذنبـــة التي يشتهيها القلب • لقد قاسيت كثيرا من الخجل لاني لا اريد ان الوث أرواحهم الجميلة ، ولكن

ارشيبالد : بلا لكن ، او اخرج • ان غضبي ليس زائفا •

ديوف : رجاء ، يا ارشي •••

ارشيبالد : لا تكن مبتذلا جدا • ليس هنا • يجب ان يرتفع التهذيب الى درجة يصبح معها وحشــيا يجب ان يثير الخوف • ان المشاهدين يراقبوننا • سيدي ، اذا كانت لديك غاية لتقديم حتى اسخف افكارهم دون ان تمسخها ، اذن اخرج ! اضربها !

بوبو : هو لا يهتم بذلك ، انه يوم عطلته •

ڤيلاج : دعيه يستمر في الحديث • ان ايقاع صـــوته يثيرني •

سنو : حسنا ! كنت اتوقع شيئا مثل هذا منك • لانك تخشى أيضا هذه اللحظة • ربمــا الان الفعـل سيفصلك عن ڤيرچو لبرهة •

الحاكم : **(فجأة)** لقد أخبرت عما تفعل ـ ابدأ مع ڤيلاج ، ابدأ مع ڤيرچو •

(يندهش الزنوج للحظة وينظر احدهم للآخر ، ثم يستسلمون) •

ڤيلاج : **(ينحني لڤيرچو ، ويتنهد بعمق)** سيدتي ، لم آت لك بشيء يشبه ما يسمى بالحب • ان ما يحدث داخلي شيء غامض ليس له علاقة بلوني • عندما رأيتك •••

ارشيبالد : كن حذرا يا ڤيلاج ، لا تبـــدأ بالاشارة الى حياتك الحقيقية •

ڤيلاج : (بركبة واحدة على الارض) عندما رأيتك ، كنت تمشين تحت المطـــر ، بكعب عال ، كنت ترتدين ثوبا حريريا اسود ، وجوارب سوداء ، وخفاجلديا، وكنت تحملين مظلة سوداء • اوه • لو اني لم اولد عبدا ! لملئت بعاطفة غريبة ، لكن نحن ـ انت وانا ـ كنـــا نتحرك على حافات العالم ، خـــارج الحدود • كنا الظل ، أو الداخل المظلم لمدنست المضيئة •••
عندما رأيتك ، فجأة ـ وربما لثانية ـ كانت لي القوة لارفض كل شيء لم يكن انت ، وان اضحك على الوهم لكن كتفي هشان •
لم اكن قادرا على تحمل نقل لعنة العالم • وبدأت اكرهك عندما صار كل شيء منك يشعل حبي وعندما يجعل الحب احتقار الرجال لا يطـــاق ، واحتقارهم سيجعل حبي غير محتمل • الحقيقة ، اني اكرهك •

(لبضع دقائق ، يبدو اعضاء المحكمـة هائجين ، يهمس الخادم بهدوء باذن الحاكم)

ارشيبالد : (الى أعضاء المحكمة) رجاء !

الخادم : (يصرخ) ام زيتا ١٠ر٢ !

الحاكم : ماذا عن القهوة ؟

الخادم : (يصغي اعضاء المحكمة بانتبـــاه شديد) قهوة عربية خصوصية اضافية ٦٢٧ ـ ٦٠٨ ردبوستا ٣٢٧ ـ ٣٢٧ • كولو ٣١٧ ـ ٣١٣ ـ

ڤيلاج : (يخفض رأســـه ، يرفعه ليســـتعيد خطابـه) لا اعرف فيما اذا تكونين جميله ، اخشى ان تكوني كذلك • اخاف من عتمتك اللامعة • اينها العتمة، يا ام جنسي الجليلة ، ايها الظل ، ايها الغمد الذي يلفني من قمتي الى اخمص قـــدمي ، ايهـــا النـــوم الطويل حيث يحب اطفالك الضعفاء ان يكفنوا به • لا اعرف اذا تكونين جميله ، لكنك افريقيا ، ايتها الليل الاثري ، واكرهك • اكرهك لانك تجعلينني ادفعك عني • لانك تجعلينني اكرهك ، لا يتطلب سوى شيء قليل لوجهك ، لجسدك ، لحركاتك ، ولقلبك ليهزني •

ارشيبالد : كن حذرا ، يا ڤيلاج !

ڤيلاج : (الى ڤيرجو) لكني اكرهك ! **الى الآخرين)** لكن دعوني اخبرها واخبركم عن الالم الذي تحملته • اذا ينكرنا الحب ، اريدك ان تعرفي •••

بوبو : نحن نعرف كل شيء عنه • نحن زنوج ايضـا • لكن لكي نبين لانفسنا ، باننا لا نزين امثالنــــا بالنجوم • أو الصور الليلية العظيمة • لكن بالسخام والسواد ، بالفحم والقير •••

ديوف : لا تصعبها عليه • اذا كان عذابه شديدا جدا ، دعه يستعمل اللغة ليخفف التوتر •

ڤيلاج : يخفف التوتر ؟ اتذكر كيف قاسى ليشاهد ذلك الجسد اللامع الطويل ماشيا تحت المطر ، كانت اقدامها مبلله •••

بوبو : اقدامها السود • اقدام سود !

ڤيلاج : تحت المطر • كانت ڤيرجو تمشي تحت المطر ، تبحث عن زبائن بيض • كما تعرفين • كلا ، كلا ، سوف لن يكون لنا حب •••
(يتردد)

ڤيرجو : تكلم : كل مبغى له زنجياته •

الحاكم : (بعد تنظيف حنجرته) الى المبغى ، اللعنة ! الى المبغى ! امزق فرقي العسكرية قطعـــا كل يوم سبت • مرض الزهري وقرحة صلبة لا يهم ! سوف تنتهي فرقي العسكريه عرجاء ومترهله • الى المبغى اللعنة !**(يصفق اعضاء المحكمة جميعا ينفخ الحاكم نفسه •)**

ڤيرجو : بعد ذلك دعوني اخبركم ان احتفال هـذا المساء سيؤثر بي اقل من ذلك الذي اقدمه عشرة مرات كل يوم • انني انا الوحيدة التي تجرب الخجل حتى النهاية المرة •••

ارشيبالد : لا تلمحي الى حياتك •

ڤيرجو : (باستهزاء) لقد اصبت بعدوى الغثيان الذي التقطته من الابيض • ان البغي تثيرك

بوبو : نعم انها تثير • اذا تكون واحدة في حياة حقيقية ليس ثمة حاجة لنا لنعرف معاناتك وحقدك • ذلك عملك ••• في غرفتك •

ڤيلاج : ان هذا الاحتفال يؤلمني •

ارشيبالد : ويؤلمنا ، أيضا • انهم يخبروننا بأننا اطفال راشدون ، في تلك الحالة ، ماذا بقى لنا ؟ المسرح ! سنمثل بكوننا منعكسين فيه ، وسنرى انفسنـا ـ نرجسيين سودا كبارا ـ نختفي ببطء في مياهه •

ڤيلاج : لا اريد ان اختفي •

ارشيبالد : لست مستثنى ! سوف لن يبقى منك شيء سـوى زبد غضبك • ما داموا يظهروننا بصـورة ويغرقوننا فيها ، دع الصورة تضع اسنانهم عـلى الحافة !

ڤيلاج : يريد جسدي ان يعيش •

ارشيبالد : ستكون شبحا امام أعينهم وسوف تلازمهم •

ڤيلاج : احب ڤيرجو • هي تحبني •

ارشيبالد : نعم ، ربما هي تحبك لديها قوة لا تملكهـا انت • هناك أوقات سيطرت فيهـــا على البيض ـ اوه ، اني اعرف ، بسحرها المتذبذب لكن تلك طريقة للسيطرة عليهم • لذلك تستطيع ان تقدم لك ما يشبه الحب : الرقة ، ستكون طفلها بين ذراعيها، وليس عاشقها •

ڤيلاج : (بعناد) انني احب ڤيرجو

ارشيبالد : تعتقد انك تحبها • انك زنجي وممثل • وليس فيهما من سيعرف الحب •• الان ، هذا المساء ـ

لكن هذا المساء فقط ، نحن نكف عن التمثيل ، ما دمنا زنوجا • على هذا المسرح ، نحن كسجناء مذنبين يمثلون دورهم كمذنبين •

ڤيلاج : نحن لا نريد ان نكون مذنبين • ستكون ڤيرچو زوجتي •

ارشيبالد : اذن اخرج بحق الجحيم من هنا • اضربها ! انصرف • خذها معك ـ اذهب والتحق بهم (**يشير الى الجمهور**)، ربما يضمونك ، يقبلون بـك • واذا نجحت في كسب حبهم ، ارجع ودعني اعرف ، لكن اولا غير لونك • أخرج بحق الجحيم • أذهب والتحق بهم • أهبط وكن مع المشاهدين • سوف ننفذ بواسطة ذلك (يشير الى التابوت) •

الخادم : (**بلهجة متملقة**) ايها السادة ماذا لو حدث ان اصطدتم رجلا بشبكتكم ذات مساء صيفي جميل ؟ ماذا ستفعلون بشأن مشهد الاغراء ؟ هل سبق ان أسرتم نجارا مع فارته ؟ او ملاحا مع زورقه وثيابه معلقة على حبل ؟

بوبو : (**بوقاحة شديدة**) نعم ، لقد قمنا بذلك ! التقطنا مغنيا كوميديا عجوزا : لففناه ووضعناه في صندوق • هناك (تشير الى التابوت) كنا سعداء جدا لتلبسه ملابس الجنرال الحاكم للاحتفال ، عندما قتل امام اعين الحشد ، في الليلة الاخيرة ، سيداتي ، سادتي • نحن اودعناه في طبقة البناء العليا • حيث لا يزال (**تشير الى الجثة**) وبالمثل ، فعلنا بسيدة عجوز محتشمة وعاجزة ، وبائع حليب ، بساعي بريد ، وبخياطة ، وبكاتب حكومي •••

(**يشمئز اعضاء المحكمة برعب** •)

الخادم : (**باصرار**) وماذا لو كان غير ذي نفـع سـوى صبي في الرابعة من عمره في طريقه الى البيت من دكان بقالة وفي يده قنينة حليب ؟ كوني حذرة في اجابتك ، وتذكري الجهد العظيم الذي ابذله لاعتبرك انسانة •

بوبو : نعرف جيدا ماذا سيصبح عندما يشرب كميـة كبيرة من الحليب • وعندما لا نستطيع أن نجـد طفلا ، فأن حصانا عجوزا يفي بالغرض ، أو كلبا أو لعبة •

ڤيلاج : هكذا فأن الجريمة هي ما نحلم به دائما ؟

ارشيبالد : دائما ، واستمر •

ڤيلاج : (**الى ڤيرچو ، ولو انه لا يزال مترددا**) تعـالي اتبعيني (**يبدأ بمغادرة المسرح ، كما لو انه يهبط لينضم الى الجمهور**) •••

ارشيبالد : (**يرجعهم**) كلا • كلا ليس ذلك ضروريا ما دمنا على المسرح ، حيث ان كل شيء نسبي ، كل ما اريده هو ان امشي الى الخلف لكي اخلق الوهم المسرحي بأبتعادك عني • لن اذهب واعطيك حبلا يكفي لشنق نفسك ، ايها السيد الحكيم بتركك وحيدا مع هذه المرأة • ان ذلك من شؤونك الخاصة • ولنذهب



نحـن البقية • (**يستدير ارشيبالـد ، بوبو ، ديوف ، وفيليستي ويمسكون وجوههم بأيديهـم ليتحركوا ، عندما يظهر فجأة تسعة أو عشرة اقنعة بيض حول اعضاء المحكمة**) •

ڤيلاج : (**الى ڤيرچو**) اني احبك •

ڤيرچو : دعنا لا نهول القضية : يا ڤيلاج •

ڤيلاج : اني احبك •

ڤيرچو : ذلك شيء سهل قوله • انه شيء عاطفي من السهل التظاهر به • خاصـة اذا كان محدودا بالشهوة • انك تتحدث عن الحب ، لكن هل تعتقد باننا لوحدنا ؟ (**تشير الى اعضاء المحكمة**)

ڤيلاج : (**محذرا**) عديدون مثل ذلك !

ڤيرچو : انك تصر ان تكون وحيدا •

ڤيلاج : (**بغضب متزايد**) لكـن بدونهم ! ارشيبالد ! (**يصرخ**) ارشيبالد ! بوبو ! (يبقى الجميع ثابتين سنو !

(**يندفع نحوهم ، لكنهم لا يتحركون ، يرجـع الى ڤيرچو**) ڤيرچو ؟ انهم لا يذهبون • الا يذهبون ؟

ڤيرچو : لا تخف • اردت ان تحبني • تحدثت عن ترك كل شيء من اجل •••

ڤيلاج : لا اعرف فيما اذا كانت لدي القوة لذلك • الان ها هم هنا •••

ڤيرچو : (**تضع يدها على فمه**) كن هادئا • اولا ، ليحب احدنا الاخر ، اذا كانت لديك القوة لذلك •

(**لكن يبدو اعضاء المحكمة مستثارين ، عدا الملكة ، التي تغفو • يدقون باقدامهم ، يتململون ، يصفقون بأيديهم •**)

الحاكم : اللعنة • انهم سيدبقون الاعمال ! لا تدعهم يستمرون • (**الى الملكة**) سيدتي سيدتي ، استيقظي !

القاضي : الملكة نائمة • (يضع اصبعه على شفتيه) انها تفرخ • ماذا تفرخ ؟ الاطـلال السلتية والنوافـذ الزجاجية الملونة لكاتدرائية شارتر ••

الحاكم : اللعنة ، ايقظها ... اعطها ضربة ، الطريقة التي يتبعونها في الثكنات .

القاضي : انك تخرف ! من الذي يقوم بالتفريخ ؟ انت ؟

الحاكم : **(بخجل)** لا اعرف كيف .

الخادم : ولا انا . خاصة الوقوف . لانه بالطبع لم ير احد كرسيي .

المبشر : **(منزعجا)** ولا كرسيي . ويجب ان ابقى واقفا على قدمي ، على الرغم من انني اسقف كبير . مع ذلك ، فأنهم قد منعوا عن الاستمرار . اصغوا ...

(في الاسفل . ڤيـــلاج وڤيرچو كانا يتحدثان بلا صوت ، استمرا يتحدثان بصوت عال الان .)

ڤيلاج : ليس لوننا لطخات خمر تبقع وجوهنا ، وليس وجهنا ثعلبا يلتهم اولئك الذين ينظرون اليه ...

(يصرخ) اني وسيم ، انت جميلة ، ويحب احدنا الاخر ! اني قوي ! اذا لمسك احد ...

ڤيرچو : **(ترتجف)** ان ذلك يسعدني .

(يتراجع ڤيلاج)

الحاكم : **(الى أعضاء المحكمة)** هل تسمعونهم ؟

يجب ان نوقفهم . فورا . يجب ان تتكلم الملكة .

سيدتي . اقفزي من الفراش !

(يقلد بفمه نداء الاستيقاظ .)

(ينحني القاضي والمبشر والخادم فوق الملكة يقفون باستقامة ، ينظرون بكآبة)

المبشر : ليس ثمة شك ، انها تشخر .

الحاكم : ما ذلك الصوت العظيم المنبعث منها ؟

اني أصغي .

(صمت قصير)

ڤيرچو : **(بنعومة ، كما لو انها تتكلم في نومها)**

اني ملكة الليلك الابيض الغريبة .

قرون من السلالات تستطيع ان تنجز مثل هـــذه المعجزة ! بلا دنس ، مسرة للعين وللروح ! ...

(يصغي أعضاء المحكمة جميعهم بانتباه)

... فيما اذا كنت بصحة رائعة ، وردية ولامعـــه او مستنفدة بالضعف . فأني بيضاء .

ايهـــا الشحوب النبيل ، لون صدغي ، واصابعي وبطني ! يا عيني ، ايتها الحدقه المظلله الرقيفة ، ايتها الحدقة الزرقاء ، حدقة نهر ثلج ، بنفسجية ، عسلية ، خضراء ، رمادية ، حدقة خضراء ، مرج اخضر انجليزي ، مرج اخضر نورماندي ، خلالك ، لكن ماذا نرى ...

(الملكة التي تستيقظ نهائيا لكنها في حالة ناعسة ، تصغي الى القصيدة وبعد ذلك تتلو مع ڤيرچو .)

... اني بيضاء ، انه الحليب الذي يرمز لي ، الليلك ، الحمامة ، الكلس الحي والضمير النقي ، بولندا ونسرها وثلجها ! ثلج ..

ڤيلاج : **(فجأة بغنائية)** ثلج ؟ اذا تودين لازمني يا حامل الرماح .

طفت الارض بخطواتي المظلمة الطويلة . سطعت الشمس الغاضبة والمحترمة بأشراقها ضد كتلة الظلام المتحركة . لن يعترضـــوا جسدي القاتم . كنت عاريا .

ڤيرچو والملكة : **(سوية)** انها البراءة والصباح .

ڤيلاج : كانت سطوح جسدي مرايا مقوسة حيث انعكست فيها جميع الاشياء : اسماك جواميس ، ضحكـــة النمور ، مزامير . عاريا ؟ وهل كان كتفي معطى بورقة ؟

ڤيرچو والملكة : **(سوية)** عدا ظل صغير بقي في ابطي .

ڤيلاج : **(بجنون متصاعد)** ... بالطحلب ، أو العشب البحري ؟ لم اكـــن اغني ، لم اكن ارقص . اقف بعجرفة ، باختصار ، بهيئة ملكية ، ويدي عـــلى وركي، كنت اتبول . اوه ! اوه ! اوه ! زحفـــت خلال نبات القطن . اشتمتني الكلاب . عضضت قيـــودي ومعصمي . علمتني العبـــودية الرقص والغناء .

ڤيرچو : **(لوحدها)** حلقة بنفسجية قاتمـــة ـ سوداء تقريبا ـ تمتد الى خدي . الليل ...

ڤيلاج : ... مت في عنبر سفينة العبيد ...

(تقترب منه ڤيرچو)

ڤيرچو والملكة : أحبك .

ڤيلاج : اني ميت منذ زمن طويل .

الملكة : **(فجأة منتبهة) ذلك** سيكفي !

اسكتهم ، لقد سرقوا صوتي !

النجدة ! ...

(فجأة تقف فيليستي ، ينظر الجميع اليها ويصغون بصمت .)

فيليستي : داهومي ! ... داهومي ! ...

يا زنوج كل زوايا الارض ، الى الخلاص ! تعالوا ! ادخلوا في وفي فقط !

انفخوني بضوضائكم ! تعـــالوا واقتحمـــوني ! اخترقوني من حيثما شئتم : من فمي ، اذني ، او منخري .

منخراي ، محارتان ضخمتان ، مجد جنسي ، اشعة بلا شمس ، انفاق ، كهوف منفغره حيث تستريح فيها كتائب متشامخة ! عمالقـــة برؤوس مرمية الى الخلف ، انتظركم جميعا . ادخلي في ايتها الجموع الكثيرة ، في هـــذا المساء ، فقط ، كوني قوتي ومبرري .

(تجلس مرة أخرى . يستمر الحوار)

الملكة : **(بخشوع تام الى حد الاغماء تقريبا)** الايلة التي قد رافقت الاسد يجب ان تموت لاجل الحب ...

الخادم : سيدتي ، انها تموت !

الملكة : ليس الان ! الى الخلاص ، يا ملاك السيف المشتعل ، يا عذارى البارثنون ، يا زجاج شارتر الملون ، يا لورد بيرون ، يا شوبان ، ايها الطبخ الفرنسي ،

ايتها المبادىء الارسطوطالية،ايتهاالاشعار البطولية،
ايها الخشخاش ، يا عباد الشمس ، يا لمسة عنج ،
ايتها الحدائق الاسقفية ...

كل اعضاء المحكمة : سيدتي نحن هنا .

الملكة : آه ، ان ذلك مريح . ظننت بأنني قد هجرت ! انهم سيؤذونني !

القاضي : ليس ثمة شيء يقلق منه لا تزال قوانيننا مستمرة .

المبشر : (الى الملكة ، يواجهها) صبرا . نحن لتونا قد بدأنا نضالنا الطويل ضد الموت الذي يهبهم مثل هذا الفرح . لنلبسه وجها طيبا ولكي نفرحهم فأننا سنموت ...

الملكة : الا يستطيعون ان يسرعوا وينتهوا من المسألة ؟ اني قلقة وروائحهم تخنقني (تتظاهر بالاغماء .)

المبشر : مستحيل ، لقد رسموا خطة لها حتى آخر تفصيل ليس استنادا لقوتهم الخاصة ، بل مع حالة انهاكنا .

الملكة : (بصوت مختصر) ولا نزال مفعمين بالحياة ، السنا كذلك ؟ مع ان كل دمي قد انحسر .

(في تلك اللحظة ، ينسحب ارشيبالد ، وديوف ، وسنو ، وبوبو ويستديرون ثم يتحركون باتجاه ڤيلاج) .

ارشيبالد : ڤيلاج ، للمرة الاخيرة ، اني اتوسل اليك ..

ڤيلاج : للمرة الاخيرة ؟ هـذا المساء ؟ **(بقرار فجائي)** حسنا ، هذا المساء ، للمرة الاخيرة . لكن يجب ان تساعدني ؟ هل تساعدني في تأسيس نفسي تدريجيا ؟

سنو : انا اولا ، لاني ضجرة ومتعبة من جبنك .

ڤيلاج : (يشير الى التابوت) انه انا من قتلها ، ولو انك تتهمينني .

سنو : لقد ارغمت نفسك على القيام بذلك .

ڤيلاج : كيف تعرفين ؟ كنت مختبئة في الحديقة ، كنت تنتظرينني تحت شجرة الخرنوب .
كيف استطعت ان ترينني مترددا ؟ بينما كنت تمضغين الازهار في الغسق ، كنت ادميها دون ان أحرك شعرة .

سنو : نعم ، لكنك تتحدث عنها بحب منذ ذلك الحين .

ڤيلاج : ليس عنها ، لكن عن اشارتي .

سنو : انك تكذب !

ڤيلاج : انك تحبينني !

(وهنا يصبح جميع الممثلين شديدي الاهتياج)

سنو : انك تكذب . عندما تتحدث عنها يلوح تعبير رقيق ونظرة حزينة حادة على شفتيك الغليظتين وعينيك المريضتين ، حيث استطيع ان ارى الحنين الى الوطن في عيني انسان زائغ البصر . لم تكن اشارتك تلك التي تصفها بها عندما كنت تتحدث لي عن ثوبها الازرق المرفوع ، او غضبك عندما وصفت فمها واسنانها ، أو مقاومة اللحم للسكين حينما ذكرت الاجفان القلقة ، او تقززك عندما اخبرتني عن كيفية سقوط جسدها على البساط ...

ڤيلاج : انك كاذبة !

سنو : او حزننا عندما فكرت بشحوبها ، او خوفك من الشرطة عندما حددت كاحلها . كنت تتحدث بحب عظيم . من الاقاصي ، من اوبانجي او تنجانيقا ، اتى حب هائل ليموت هنا . ليلعق الكواحل البيض . ايها الزنجي ، كنت تحب . مثل عريف في البحرية .

(تسقط على الارض ، منهمكة ، بوبو وارشيبالد يرفعانها ، تصفعها بوبو)

بوبو : (تمسك رأس سنو ، كما لو انها نعبي) استمري . تقيئيه ، تقيئيه كله ، تقيئيه .

(يصبح ڤيلاج اكثر تهيجا)

سنو : (كما لو انها تحاول ان تجد اهانات اكثر لتقذفهم بها ، أثناء الفواق) أقسم ! كما ان الاخرين يغيرون عائلتهم ومدينتهم او بلدهم او اسمهم ، كما انهم يغيرون آلهتهم ، اقسم بأنك لم يخطر ببالك ان تغير لونك لكي تنالها .
لكن ما دمت لم تستطع حتى ان تحلم ببيضاء ملكية ، رغبت بجلد اخضر ... وقد نلته بهدوء .

ڤيلاج : (كما لو على حافة) انك أسأت الفهم تماما . لكي اثيرها ، لاجتذبها ، لقد رقصت رقصة زفافي . خفقت بغمدي المجنحين . عندما انتهت ، مت ، منهكا تماما . كان جسدي مهجورا ، وربما دخلت بينما كنت استريح من رقصتي ، أو بينما كنت ارقص ، من يدري ؟

سنو : هكذا فأنك تعترف !

ڤيلاج : كلا ابدا ! كل ما اعرفه . اني قتلتها ، ما دامت هي هناك **(يشير الى التابوت)** كل ما اعرفه هو انه ذات مساء ، عندما ذهبت اصطاد في الشارع ، اصطاد امرأة بيضاء ، قتلت المرأة التي أتيتكم بها .

(لكن يشيح الجميع بوجوههم ، السيدة فيليستي تهبط من عرشها بجلال . تذهب الى التابوت ، تنحني وتدس بضعة حبوب تحت الغطاء) .

ديوف : ماذا تأكلون هنا ؟ رز ؟

فيليستي : ذرة . **(ترجع بصمت الى مكانها)**

بوبو : حسنا ، لقد مضى وقت طويل منذ ان لاحظ الجميع السيد ديوف . انظروا كيف ينشط ان كلماتي تفرحه كما يبدو .

ديوف : (محذرا) سيدتي ...

بوبو : أية ، سيدة ؟ سيدة نفسك . ان عينيه تومضان . هل يرى الان صدره الشهواني الذي يشتهيه الزنجي .

ديوف : (خائفا) سيدتي ! بوبو ! ان من الخطأ ان آتي هذا المساء . دعيني أذهب رجاء . ڤيلاج هو الشخص

الذي يجب ان يهتم به . انه الشخص الذي يجب ان يحث !

ارشيبالد : سنصغي الى ڤيلاج . ان جريمته تنقذه . اذا اقترفها بحقد ...

ڤيلاج : (صارخا) لكنها كانت بحقد ! كيف تشك بها ؟ هل ان جميعكم مختلو العقول ؟ اخبروني ايتهـــا السيدات وايها السادة هل انتم مجانين ؟ كانت تقف خلف عدادها .

(صمت طويل ، يبدو الممثلون كما لو انهم يعلقونه من شفاهه .)

سنو : قلت من قبل : انها كانت تجلس خلف ماكنـــة خياطتها .

ڤيلاج : (بعناد) كانت تقف خلف عدادها .

بوبو : حسنا ، ماذا كانت تفعل ؟

(جميعهم منتبهون)

ڤيلاج : ايها الزنوج ، اني اتوسل اليكم ! كانت تقف ...

ارشيبالد : (بهيبة) آمرك ان تكون زنجيا حتى الوزيد . ضخ فيها دما اسود .

لتنتشر افريقيا فيهم . ليناصر الزنوج انفسهم ، ليصروا حتى حافة الجنون على اي شيء يلعنون به ، بلونهم الابنوسي ، برائحتهم ، بعيونهم الصفر ، بميلهم لاكل لحم البشر . يطبخ احدهم الاخر . دعهم يخترعون وصفة لعظام قصبة الرجل ، لعظم الركبة ، لربلات السيقان ، للشفاه الغليظة ، لكل شيء . دعهم يخترعون فواقا ، تجشأت ذلك الذي يطلق جازا مؤذيا . دعهم يخترعون رسوما اجرامية ورقصا .

ايها الزنوج :اذا تحولوا نحونا لا تعاملوهم بتسامح بل برعب **(الى ديوف)** وانت يا سيدي الجنرال ڤيكار الذي من اجله مات المسيح على الصليب ، يجب ان تقرر .

(الى ڤيلاج) اما ڤيلاج ، فدعه يستمر بحديثه . هكذا كانت واقفة خلف عدادها . ماذا كانت تفعل ؟ ماذا كانت تقول ؟ وانت ماذا فعلت لنا ؟

ڤيلاج : (يشير الى ارشيبالد) كانت تقف هناك ، حيث تقف .

ارشيبالد : (يتراجع الى الخلف) كلا ، كلا ، لست انا .

ڤيلاج : (يرقص امام التابوت) اذن من ؟

(لا احد يجيب) حسنا ، من ؟ الان هي ميتة ، هل تريدني ان افتح التابوت واعيد ما فعلت بها عندما كانت حية ؟ انت تدرك بأنني افترضت ان اعيد تمثيل الدور . اني بحاجة لرجل مستقيم .

هذا المساء ، اني أقوم بتأدية المسألة كلها . هذا المساء . اني اقدم تمثيلا وداعيا . من يساعدني ؟ من ؟ بعد كل شيء ، لا يهم كثيرا من يساعدني . كما يعرف الجميع . من الصعب ان يستطيع البيض التمييز بين زنجي وآخر .

(ينظر الجميع الى ڤيليستي ، تتردد ، تتنصب وتتكلم .)

ڤيليستي : سيد ... سامبا گاهام ديوف ! انها انت .

ديوف : (خائفا) لكن يا سيدتي ...

ڤيليستي : هذا المساء ، انك انت المرأة الميتة .خـــذ مكانك .

(ببطء وبوقار يأخذ كل واحد مكانه) يقف ديوف امام التابوت ، مواجها الجمهور .)

ڤيليستي : (تجلس مرة أخرى) احضروا المعدات .

(تحضر بوبو من خلف الستارة التي على اليمين ، مائدة عليها باروكة شقراء ، قناعا كرنفاليا كرتونيا وقاسيا يمثل امرأة بيضاء ضاحكة ذات خـــدين كبيرين ، قطعة من خيوط الحياكة الوردية ، كرتين من الصوف ، ابرة حياكة ، وقفازات بيض .)

ڤيليستي : سيد ديوف ، اذع اعلانك . انكم تعرفـــون القاعدة ، آخذ دوري .

ديوف : (مواجها الجمهور) أنا ، سامباگراهام ديوف ، ولدت في مستنقعات اوبانجي چاري ، ودعتمـــوني بمزايدة حزينة . لست خائفـــا . افتحوا الباب وسأدخل . سأهبط الى الموت الذي تهيئونه لي .

ڤيليستي : حسنا ، لنستمر في حفلة الوداع .

(يبقى ديوف واقفا أمام التابوت بينما يقف الممثلون الاخرون باتجاه اليسار ويمشون ببطء الى الوراء ، يلوحون بلطف بمناديل حيث سحبها الرجال من جيوبهم والنساء من صدورهن . يقفون في صف ، يمشون ببطء حول التابوت ، بينمـــا ، ديوف ، يواجه الجمهور ، ينحني له بأقرار . بنغمة منخفضة، يغنون اغنية من نوع اللولابي)

الجميع : (يغنون)

أصفري ايتها الطيور السود الرقيقة
طيور رشيقة
سابحة في الماء
مثل اية طيور أخرى ،
طيور الجزر
محتالة صغيرة ساحرة
كوني حذرة من الكواسح
هناك احمرار في السماء
أرجعي مرة اخرى ونامي
في الظلال في المروج الخضر
سيريحني نشيجي ودموعي .

(ينحني ديو فويشكرهم)

ديوف : ان اغنيتكم رائعة ، وان حزنكم يشرفني . اني سأبدأ حياة في عالم جديد . واذا عدت ، فســـوف اخبركم ما يشبه ذلك العالم . بلد اسود عظيم ، وداعا . **(ينحني)**

ارشيبالد : والان ، مستعدون للقناع !

ديوف : (بتذمر) هل انت متأكد من اننا لا نستطيع ان

نعمل بدونه ؟ انظر حولك ـ يدبر الناس ان يعملوا اشياء بدون ان يحتاجوا كل أنواعها ، ملح ، تبغ ، انفاق ، نساء ، حتى الفول المملح لحفلات الكوكتيل والبيض للأومليت ·

ارشيبالد : قلت لنستمر · المعدات ·

(باحتفال ، يجلب الممثلون الباروكة والقناع والقفازات ، حيث زينوا بها ديوف · هكذا زين ، يأخذ أدوات الحياكة · بينما يجري ذلك ، يصبح ڤيلاج نافد الصبر ·)

ارشيبالد : **(الى ڤيلاج)** استمر ·

ڤيلاج : (يتراجع الى الخلف كما لو انه يقدر واقعا) سأذهب لاتناول شرابا بعد العمل ··

بوبو : توقف ! انك شاحب جدا · **(تركض الى صندوق الاحذية وترجع وتبصق على وجه ڤيلاج الاسود وعلى يديه وتمسحهما ·)**

بوبو : واذا لا تصطك اسنانها الان !

ڤيلاج : هكذا فأنها كانت ··· **(فجأة يتوقف ويبدو كما لو انه يبحث عن الكلمات ·)** هل انت متأكدة من ان هناك اية اشارة للمضي قدما حتى النهاية ؟

سنو : منذ برهة قصيرة لم يخزك ضميرك من اهانتي ، والان لا تملك القوة الكافية لتقبل امرأة بيضاء ميتة لتوها ·

بوبو : ان سنو على صواب · انها دائما على صواب · ان ترددك يضللنا · بدأنا نهذي من نفاد الصبر ·

ارشيبالد : **(بغضب)** اسحبي تلك الكلمة ، يا بوبو بلا جنون · ليس هذا اجتماعا دينيا · انه احتفال ·

بوبو : **(الى الجمهور)** ارجو عفوكن ، ايتها السيدات · ارجو عفوكم ، ايتها السادة ·

ڤيلاج : هكذا فأنها كانت ··· لكن ، ايها الزنوج ، لقد نسيتم الاهانات ·

(ينظر الجميع احدهم الى الاخر)

ارشيبالد : وهكذا فقد نسيناها · انه على صواب هيا يا ڤيرچو واطلقها عالية ونقية ·

(ينحني الى ديوف ، تتلو ڤيرچو ابتهالا بطريقة الابتهالات للعذراء المباركة التي تتلى في الكنيسة بنغم متناسق ·)

ڤيرچو : ابتهال للداكن
داكن كصليل الموت بالسل ·
داكن كقطرات الرجل المصاب بمرض اليرقان ·
داكن كبطن الكوبرا ·
داكن كمجرميهم ·
دان كالاله الذي يأكلونه بتأن في الصباح ·
داكن كالمدية في الليل ·
داكن ··· عدا : الانجليز ، الالمان والبلجيكين فأنهم حمر ··· داكن كالغيرة ·
يعيش الداكن !

(تخطو ڤيرچو جانبا · تأخذ سنو مكانها وبعد ان



تنحني لديوف ·)

سنو : انا ، أيضا احييك ، ايها البرج العاجي ، يا بوابة السماء المفتوحة باتساع لذا يستطيع الزنوج ان يدخلوا منها ، جيلين عبقين · لكن اي داكن انت ! اي داء استنفدك ؟ هل تمثل دور كاميل هذا المساء ؟
في الحقيقة عجيب هو الداء الذي يجعلك اشد بياضا والذي يقودك الى بياض نهائي ·
(تنفجر ضاحكة) لكن ما ذلك الذي اراه ينساب على جواربك السود ؟
هكذا فكان حقيقة ، ايها السيد المسيح ، بأن خلف قناع ابيض مضلع ثمة زنجي مسكين مرتجف ·
(تتراجع الى الخلف وتقول لبوبو)
خذي الدور ·

بوبو : دعينا نأخذه سوية ! **(تثنى تنورتها وترقص رقصة فاحشة ·)**

ارشيبالد : حسنا · خذه يا ڤيلاج ·

ڤيلاج : لا اعرف فيما اذا استطيع ···

ارشيبالد : **(بغضب)** ماذا ؟ تغير اللهجة مرة ثانية ؟ لمن تتحدث ؟ عم تتكلم ؟
هذا مسرح وليس شارع · المسرح ، الدراما ، الجريمة ·

ڤيلاج : **(بغضب مفاجىء ، يبدو كأنه على وشك ان يثب الى الامام ، يقوم باشارة كما لو انه سيدفع كل واحد الى جانب ·)** قفوا جانبا ! ها انا آت !
(يتراجع الى الخلف ، ويتحرك الى الامام الان ·)
ها انا ادخل ، أتحرك بتثاقل على فخذي ، اعمدة من سبيكة · انطلق بابتهاج ألقي نظرة حولي ···

بوبو : انك تكذب · في الليلة الاخيرة · دخلت بدهاء ، وبحذر شديد · انك تشوه الاشياء ·

ڤيلاج : **(مستمرا)** أدخل ، وأقترب بخفة ، أختلس نظرة · أنظر حولي · الى اليمين · الى اليسار · « كيف حالك يا سيدتي ؟ » **(ينحني لديوف ، الذي يحمل في يده أدوات الحياكة فيرد له الانحناءة)**

كيف حالك يا سيدتي ؟ ليس الجو دافئا **(يصيخ الجميع السمع ليسمعوا ما يقوله القناع • يتوقف عن الكلام ، لكن الممثلين يجب ان يسمعوه ، لانهم يرفعون رؤوسهم ويضحكون ضحكتهم المنسقة)** ليس الجو دافئا • لقد بذلت كل الشجاعة لاصل في هذه اللحظة • هنا على الاقل ، المكان رائع ومريح • هل تحيكين خوذة ؟ خوذة وردية ؟ الضوء ناعم جدا ، يلائم وجهك الجميل • نعم ، سأتناول قدحا من الروم ، سأتناول جرعة منه • **(بلهجة مختلفة ، يخاطب الزنوج •)**
اتلك هي اللهجة الصحيحة ؟

الجميع : (بلا نفس) • نعم !

ڤيلاج : القمر _ لانه كان ليلا تقريبا _ يبزغ ماكرا فوق المنظر المأهول بالحشرات • انها ارض بعيدة يا سيدتي ، لكن استطاع جسدي كله ان يغنيها • اصغوا الى الغناء ! اصغوا ! **(يتوقف فجأة ويشير الى القناع الذي يحوك)** لكنه لا يرتدي تنورة ! اي نوع من التنكر ذلك ؟ سوف اوقف خطابي اذا لم تلبسوه تنورة •

ارشيبالد : سنو ، شالك •••

سنو : شالي الانيق ! سيدوس عليه ويمزقه •

ارشيبالد : حسنا ، الا يعطيه احد اي شيء •

(الجميع صامتون • فجأة تقف فيليستي فجأة • تخلع تنورتها وترميها الى ديوف •)

فيليستي : ارتديها • سوف تخفي حذاءك •

(يتوقف ديوف عن الحياكة ، انه قد سوعد بالتنورة)

ڤيلاج : سوف ارجع قليلا ••• « القمر » ••

بوبو : كلا ، انك قد تلوت ذلك من قبل •

ڤيلاج : (بأذعان) حسنا • أستمر • اصغوا الى غنائي ••• لان ••• **(صمت طويل ، خلاله يتظاهر ان يقول بوحي هام •••)**
لان صوتي سحرها **(بسخف)** اسألوها •
(يذهب الزنوج الى القناع ويهمسون بأذنه • يبقى القناع صامتا ، لكن الزنوج ينفجرون ضاحكين •)
انكم ترون ! لديها حتى الاعصاب لتتباهى به !
(وقفه) لكن ليس ذلك كل شيء ، انها تثير الضحك ، استطعت ان اسمع امها تدعوها للدواء المسائي ، من العليه ، حيث كان فراشها • **(صمت قصير ، بعد ذلك الى فيليستي •)** حسنا ، ذلك دورك • مثلي دور الام •

فيليستي : (تقلد مريضة وحزينة ، وتنظر الى السقف •)
ما _ ري ! ما _ ري انه وقت تناولي اللوز السكري والاسبرين ! وانه وقت الصلاة •
(يبدو القناع متحركا نحو الصوت • يخطو خطوات قصيرة قليلة باتجاه فيليستي ، لكن ڤيلاج يخطو بينهما بخطوات هادئة وصارمة) •

ڤيلاج : (يقلد صوت امرأة) نعم ، يا امي العزيزة ، فورا ، الماء يسخن • سوف اكوي زوجا من الشراشف واجلب لك لوزك السكري •
(الى القناع) لا تهتم ، انك لم تلعن العجوز الشمطاء ، اكثر مني • لقد بلغت يوم موتها • لتذهب الى الجحيم هي ولوزها السكري • واذا كنت تسخن الماء ، فأنه الى ما بعد اللهو •
ما المسألة ، ماذا •••

فيليستي : ما _ ري ! يا ابنتي الصغيرة العزيزة •
انه وقت لوزي السكري • عندما كان ابوك لا يزال قاضيا ، اعتاد ان يجلب لي منه في هذا الوقت من النهار ، في الغسق • لا تتركيني وحيدة في العلية •
(وقفه) ولا تنسي مجيىء زوجة الخباز •

ارشيبالد : (الى بوبو ، ويندفع باتجاه الجناح الايمن)
دورك • ادخلي •
(بوبو ، التي قد تراجعت الى الجناح ، تدخل مترددة ، كما لو انها كانت تمثل •)

بوبو : (تمثل دور الجارة) مساء الخير يا ماري •
هل انت في الداخل ؟ كم هو مظلم • كما يقول شرطينا بطريقته الماكرة ، انه مظلم كحجر نيجرو ، اوه ! استميحكم عذرا اعني جحر زنجي • يجب ان يكون الانسان مؤدبا • **(وقفه)** ماذا ، اتراجعين حساب اليوم ؟
حسنا ، سأرجع غدا • اعرف ما يشبه ذلك • اني انسانة حساسة • وداعا يا ماري • وطابت ليلتك •
(تقلد كل اشارات الرحيل ، لكنها تبقى على المسرح ، قرب الجناح ، تنظر الى خارج المسرح ، وتثبت في وضع رحيل)

ڤيلاج : (مقلدا اللهجة الاصولية لالقائه) هكذا كنت هناك ، استكن في الظل • وهمست لها : اصغي الي ؟ اصغي **(يجعل افخاذه منتفخة تحت بنطلونه)** ذلك مواء الفهود والنمور • عندما تمتد فأن ذلك يعني ان نمورا مرقطة تمتد • تضاء النيران • تحت اصابعنا الجافة ، الطبول ••
(يبدأ الجميع بالرقص في المكان • حتى بوبو ، التي ينظر الى الاجنحة ، حتى أعضاء المحكمة ، لكن القناع لا يرقص _ ويصفقون بأكفهم بنعومة)
بعد ذلك ، بدأت الرقصة في ممر الغابة !
(يلتفت الى الاخرين) لاني يجب ان القي تعويذة عليها ، اليس كذلك ؟ كان قصدي فيما بعد ان اسحبها الى غرفتها •
فتح باب الحانوت داخل الشارع ، كانت البغي العجوز ميتة في الطابق الاعلى •

فيليستي : (مقلده اما عجوزا) اللوز ! اللوز ! الصلوات ! الصلوات ! انه وقت صلاتك ! لا تنسى !

ڤيلاج : (ضجرا جدا) انها ستفسد كل شيء •

(**يقلد صوت المرأة**) لدي كسوة طفـل مولود لأنهيها ، يا امي العزيزة • ثم سأصعد • (**يقلد اللهجة الاصولية لالقائه**) طلبت كأسا آخر من الروم • ان خمر الليكور يشعل عبقريتي • كنت اشعر ، كما يقولون ، بتعال صغير •

في عيني ، اقمت استعراضا كبـيرا لمحاربينا ، لامراضنا ، لشلالاتنا الكبيرة ، ولصيدنا ، ونقطننا حتى للجذام وحتى لمئات الآلاف من الصبيان الذين ماتوا في الرمل • جعلت زوارقنا المدببة عائمة على طول اسناني • كانت يدي في جيبي كما لو كنت سأرقص رقصة التانجو ، صعدت اليها وقلت ، سيدتي العطوفة ، فأجابت ان الخارج مقرف •

(**كالسابق ، يصغي جميعهم الى القناع ، الذي لا يتكلم • ثم ينفجرون بضحكتهم المنسقة** •)

••• نعم انت على صواب • يجب ان نكون حذرين الناس ينشرون الاشاعات في المدن الصغيرة •••

بوبو : (**تتظاهر بالعودة وتريد ان تدخل الحانوت**) ماري ، الا زلت لم تشعلي الضوء •

ستفسدين عينيك من العمل في الظلام •

(**وقفه**) اسمع شخصا ما يصفر في الشارع • من المحتمل انه زوجك • طابت ليلتك ، يا ماري •

(**نفس التمثيل الصامت كالسابق • طوال ذلك الوقت كان ڤيلاج ينظر كمـا لو انه خائف ان يكتشف** •)

ڤيلاج : (**لهجة الالقاء**) في الحقيقة لا يستطيع ان يكون الانسان حـذرا جدا : تدور الشموس حـول الارض •••

فيليستي : (**تقلد اما عجوزا**) ما ـ ري ! ال ـ لوز ـ احذري الليل ، يا طفلتي ، كل القطط سود في الظلام ، وينسى الانسان ان يعطي اللوز المسائي لامه العجوز • (وقفه) اخبري أختك سوزان ان تأتي •

ڤيلاج : (**يقلد صوت امرأة**) سوزان ! سوزان ! اين انت ؟

سنو : (**التي كانت تركض خلف التابوت ، حيث كانت تختبىء**) لماذا ، انا هنا ، انا في الحديقة •

ڤيلاج : (**يمسك القناع الذي يبدو انه يريد ان يذهب باتجاه التابوت ، ولا يزال مقلدا صوت امرأة**) هل انت لوحدك في الحديقة ؟

المبشر : (**الى ارشيبالد**) دورك يا ارشيبالد •

(**يركض ارشيبالد الى الجناح الايسر ، حيث يبدو انه يدخل منـه الان بالصدفة ، يصفر عندمـا يمشي ، ولو انه يقلد فقط حركة المشي ويبقى واقفا** •)

سنو : اني وحيدة ، وحيدة مع نفسي • اني امثل عظام السلاميات •

ڤيلاج : (**لا يزال يقلد صوت امرأة**) كوني حـذرة يا سـوزان • احترسي من سـيارات الشـرطة التجسسية • لم تكن هذه المناطق آمنه منذ أن بدأوا يجندوا الطيارين في غانا •

صوت سنو : في غانا ! طيارون !

ڤيلاج : (**صوت الالقاء**) في غانا ، ايتها القذرة ! تدور الشموس حول الارض ، ينتقض النسور على اراضي المعركة ••• لذا دعينا نغلق النافذة • لقد مثلت كما لو انها لم تفهم • اغلقت النافذة بشهامة • كان الثلج يتساقط على المدينة •

ڤيرجو : (**تندفع نحوه بغضب**) توقف !

بوبو : (**لا تزال ثابتة بحركة رحيل ، لكنها تدير رأسها لتفشي شيئا دون تفكير**) •

انظروا كيف يتصرفون باهتياج • انه يزبد • انه يطلق دخانا • انه سراب •

ڤيرجو : ڤيلاج ، ڤيلاج • ارجوك ، اطلب منـك ان تتوقف •

ڤيلاج : (**ينظر الى ڤيرجو**) شفافية عينيك الزرقاوين اللتين تسفحان الوميض على الزاوية ، صـدرك السماوي •••

ڤيرجو : انك تهذي • لمن تتكلم ؟

ڤيلاج : (**لا يزال ينظر الى ڤيرجو**) أحبك ولا استطيع ان احتمل حبك اكثر من ذلك •

ڤيرجو : (**تصرخ**) ڤيلاج !

سنو : (**تبرز قليلا من خلف التابوت بما يكفي لتقول ما يلي** •) لكن يا عزيزي لا شيء يفعل معك • وانت قد ادركت ذلك •

ڤيلاج : (**يستدير ببطء الى القناع الذي يستمر بالحياكة ميكانيكيا** •) ان لاخمص قدميك لون الحلازين البحرية ، قدماك المطليان من الاعلى ، يمشيان على طول الرصيف •

ڤيرجو : لقد قلت لي ذلك الان • توقف عن الكلام •

ارشيبالد :(**يخرج من صمته ، صافرا ويمشي مشية ثابتة ويتظاهر بتعبير غاضب**)

ايها الزنوج ، اني افقد مزاجي • اما ان نستمر في اعادة تمثيل الادوار او نغادر المسرح •

ڤيلاج : (**ثابت الجأش ، الان يواجه القنـاع تمامـا**) ان أرق حركاتك تحددك بحدة وذلك حينما اكون على كتفك اشعر بأنك قد ولدت من الريح • ان الحلقات تحت عينيك تضايقني • سيدتي ، عندما تذهبين •••

استمري (**الى الجمهور**) لانها لم تكن آتية ، كانت ذاهبة • كانت ذاهبة الى غرفة النوم •

فيليستي : (**مقلدة الام العجوز**) لوزي وصلاتي !

صوت سنو : نعم ، نعم ، اني وحدي في الحديقة ، افتح نافورة الماء •

بوبو : (تبدو عائدة) مساء الخـــير يا ماري • اغلقي بابك •

ڤيلاج : (صوت الالقاء) ••• الى غرفة نومها حيث اتبعتها لكي اخنقها •

(الى القناع) انصرفي ، ايتها القذرة • واذهبي لتغسلي نفسك **(الى الجمهور)** يجب أن اعمـل بسرعة ، ان الرقيع في طريقه الى هنا •

(يوشك القناع ان يبدأ بالمسير)

قف : (الى الجمهور) لكن اولا دعوني اريكم ما استطيع ان استخرج من متيمتي الاليفة ••

القاضي : لكن ما دور ڤيرچو بالجريمة ؟

(يدير ارشيبالد وبوبو رأسيهما ، تظهر سـنو رأسها ، يبدون مستمتعين جدا •)

ڤيلاج : (بعد لحظة تردد) لا شيء • أنها لا تكف ان تكون بجانبي في شكلها الخالد • **(الى الجمهور)** ان أسيري الانيف •••

لانها كانت ماهرة وذائعة الصـيت بين بنـات جنسها • تعالوا • قفوا في دائرة • **(يتظاهر بأنه يتكلم الى كل من الجمهور والزنوج اللامرئيين على المسرح •)** ليس قريبا جدا • هناك • الان • سأجعلها تعمل • **(الى القناع)** هل انت مستعد يا صغيري ؟

القاضي : لا ، لا ، انه من الافضل ان تذكر اللهجـة الاصولية •

ڤيلاج : أتريدني حقا ان اتكلم بهذه اللهجة ؟

القاضي : نعم ، انها افضل • لا تكن خائفا من اقامـة المسافة •

ڤيلاج : كما ترغب • **(الى الجمهور)** انها تستطيع ان تعزف على البيانو بصورة جيدة جدا ، هل هنـاك احـد يحب ان يمسك ادوات حياكتها للحظات ؟

(يخاطب الجمهور مباشرة ، حتى يأتي مشاهـد ويأخذ الابرة من يدي القناع)

(الى المشاهد) شكرا يا سيدي **(أو سيدتي)**

(الى القناع) الان اعزفي لنا لحنا لشتراوس •

(يجلس القناع طيعا على كرسي لا مرئي ، مواجها الجمهور ، يعزف على بيانو لا مرئي •)

قف ! **(يتوقف عن العزف • يصفق أعضـاء المحكمة)**

الملكة : (بابتسامة متكلفة) • رائع • رائع ، كانت رائعة الى حد الكمال تقريبا • حتى في المحنه ، في الكارثة ، ستغنى الحاننا •

الخادم : (الى ڤيلاج) ماذا تستطيع ان تفعل أيضا ؟

ڤيلاج : كما رأيت ، تحيك خوذا لمنضفي المداخن الصغار• في يوم الاحد تغني مع الارغن • انها تصلي • **(الى القناع)** اركع ! **(يركع)** صفق بيديك • عيناك الى الامام • صلاة جيدة !

(يصفق أعضاء المحكمة بأسرهم بطريقة رائعـة)

انها جيدة في كثير من الاشياء الاخرى • انها تصنع الوانا مائية وتغسل الاقداح •

فيليستي : (صوت الام العجوز) ماري ! ماري ! لوـزي ! يا طفلتي • انه وقته •

ڤيلاج : (صوت امرأة) حسنا يا امي العزيزة ! اوشكت ان انتهي من غسل الاقداح •

(بصوت الالقاء) حتى انها شويت في النار ذات يوم •••

أعضاء المحكمة : (عدا المبشر) اسرع ، تكلم بسرعة !

المبشر : كيف تجرؤ ان تلمح الى تلك المسألة المشينة •

الخادم : (الى المبشر) الم تضعها في السماء منذئذ ؟

الملكة : لكن ، ماذا يقصدون ؟

ڤيلاج : ذات يوم امسكوها عنـــدما كانت تنـــدفع على حصانها وسط الرايات • وضعوها في الســـجن واحرقوها على خازوق •

سنو : (تظهر رأسها وتنفجر بضحكة) بعد ذلك اكلـوا الشرائح •

الملكة : (بصرخة حادة) يا قديسي !

(تخرج ، تخبىء رأسها وتبكي ، يرافقها الخادم •)

ڤيلاج : لكن من اجل الجزء الاهم ، فأنها تفعل ما في وسعها • عندما يحين الوقت ، فأنهـــا تدعـــو القابلة ••• **(الى بوبو)** خذي الدور يا بوبو •

(تقترب بوبو من القناع وتتكلم معه بلطف)

بوبو : من الاحسن لك ان تستلقي حتى لا يؤذيك كثيرا •

(تصغى للقناع ، الذي لا يجيب) كبرياؤك ؟ ••

حسنا • ابقي واقفة •

(تركـــع وتضع يدها تحت تنورة القناع حيث تخرج من تحت التنورة لعبة طولها قدمان تقريبا تمثل الحاكم •)

الحاكم : (الى أعضاء المحكمة) اني ادخل العالم ! منتعلا ومزينا •••

(تواصل بوبو البحث وتستخرج لعبة أخـــرى تمثل : الخادم •)

الخادم : ها ان وجهي يأتي !

(تبحث بوبو وتستخرج لعبة تمثل القاضي •)

القاضي : (باندهال) انا ؟

الحاكم : (الى القاضي) انها صورتك طبق الاصل !

(تستخرج بوبو لعبة تمثل المبشر •)

المبشر : طرق العناية الالهية •••

(تستخرج بوبو لعبة تمثل الملكة)

الملكة : (تدخل مرة ثانية عندما تظهر اللعبة تماما •) اني احب ان ارى نفسي تتجلى هناك •• هنـــاك آتي ! ولدتني امي واقفة ! **(تخرج)**

(يعلق الزنوج اللعبة على الجانب الايسر مـــن المسرح ، تحت شرفة المحكمة • ينظرون اليها وبعد ذلك يستأنفون القاءهم) •

سنو : (لا تزال ثابتة في حالة رحيل ، كما لو انهـا

توشك ان تدخل الجناح الايمن ، تدير رأسها)
على اية حال ، فأن الانسان الذي يتهرأ في حمل الصناديق لن يجد مثل هذا الوقت السامي القديم • **(يخرج الحاكم)**

ڤيلاج : دعونا ننساها • **(الى المشاهد الذي يمسك أدوات الحياكة)** أعد لها أدوات حياكتها • شكرا لك يا سيدي ، انك ستذهب •
(يعود المشاهد الى مقعده •) (الى القناع)
والان ، دعنا نستمر • استمري يا سيدتي •••
(يبدأ القناع بالمشي ببطء ، نحو الستارة اليمنى)
امشي ، هذا المساء لك أنبل مشية في المملكة •
(الى الجمهور) كما ترون ، وصل الزوج متأخرا جدا • سيجد جثة زوجته فقط ، منزوعة الاحشاء لكنها لا تزال دافئة •
(الى القناع ، الذي قد توقف لكنه يبدأ بالمشي مرة ثانية •) ليس ثمة زنجي يسحب تنورتك ، انه سوق العبيد ، يخرج الجميع ألسنتهم لمجرد انك اعطيتني بعطف جرعة من شراب الروم ، تظنين ••• ايه ، أيتها البغي ! ادفعيني نحو شريطك •••
(يندفع كلاهما نحو الستارة ببطء شديد ، القناع امام ڤيلاج) تحت ثوبك ترتدين بالتأكيد نوعا من التنورة التحتية السوداء هي أكثر نعومة من نظرتي •••

ڤيرچو : (تسقط على ركبتيها •) ڤيلاج !

ڤيلاج : (الى القناع) امشي بسرعة ، اني على عجل• اتبعي الممر • استديري يمينا • حسنا • انت تعرفين باب غرفتك • افتحيه • يا لرشاقة مشيتك ، اوه ردف أليف ونبيل !
(انهم يصعدون الدرجات ويوشكون ان يذهبوا وراء الستارة • لكن قبل ان يتبعوا القناع الى هناك ، يلتفت ارشيبالد الى الجمهور)
هل هم يتبعونني ؟ **(الى الزنوج)** هل يتبعونني ؟
(الزنوج : ارشيبالد ، وبوبو ، وسنو ، يقفون خلفه في موكب ، يصفقون بأيديهم بنعومة ويدقون بأقدامهم ـ تبقى ڤيرچو راكعة •)
لكن اذا ذهبت بعيدا جدا ، اوقفوني •
(يدخل الحاكم)

القاضي : ماذا تفعل الملكة ؟

الحاكم : انها تبكي يا سيدي • تنهمر سيول من عينيها وتفيض على السهول ، التي لا يمكن ان تخصبه ، وا أسفاه ، لان الماء دافيء ومالح •

المبشر : هل هي بحاجة للدين ؟

الخادم : سأذهب وأواسيها • اعرف كيف اعاملها •

الجميع : (عدا ڤيرچو ، الى ڤيلاج) سنساعدك لا تخف • ابق ماشيا •

ڤيلاج : (بتوسل) اخبروني ، ايها الزنوج ، ماذا لو لم



استطع ان اتوقف ؟

لجميع : (عدا ڤيرچو) أبق ماشيا •

بوبو : ان الخادم قد ضرب لك مثلا • انه الان مع الملكة •

ڤيلاج : (يسقط على ركبة واحدة) ايها الزنوج ، اتوسل اليكم •

بوبو : (تضحك) انها في الداخل معك • ايها المغفل الكسول !

سنو : (راكعة) اسكب مزيدا من السيول ، **(تكور يديها على شكل كوب)** ساشربها ، يا ڤيلاج ، سأغسل ذقني وكتفي بها •

ڤيلاج : (يد ذات قفاز ابيض ، وهي يد القناع ، تهبط على كتفه ، وتبقى هناك) •
ايها الاصدقاء ، ايها الاصدقاء ، اتوسل اليكم •••

الجميع : (لا يزالون يصفقون بأيديهم ويدقون بأقدامهم بلطف) استمر ، انها الان مستلقية • لقد كفت عن حياكتها • انها تدعو جسدك الابنوسي الكبير • لقد اطفأت الشموع • لقد عتمت الغرفة لتسهل عليك الامر !

ڤيلاج : ايها الاصدقاء •••

فيليستي : (فجأة تقف منتصبة) داهومي ! داهومي ! الى خلاصي ! جميعكم ايها الزنوج •
سادة يمبكوتو ، تعالوا • تحت مظلاتكم البيض• قفوا في الاعلى هناك •
ايتها القبائل المغطاة بالذهب والطين • من جسدي ، أظهري ! يا قبائل المطر والريح ، الى الامام ! يا امراء الامبراطورية العليا ، يا حفاة الاقدام ذوي الركاب الخشبي ، على ظهور خيولكم • اركضوا بسرعة ، اركضوا بسرعة ! اقفزوا ، اقفزوا ، يا زنوج البرك يا من تصيدون بمناقيركم المدببة ، أدخلوا ، يا زنوج الموانيء ، يا زنوج المصانع ، ايها الزنوج الغواصون ، يا زنوج مصانع فورد ، يا زنوج جنرال موتورز ، وانتم أيضا يا من تضفرون نبات الاسل لتحبسوا

الجداجد والورود في اقفاص • ادخلوا وأبقـــوا واقفين ! ايها الجنود المنتصرون ، ادخلوا ، ايهـا الجنود المنتصرون ، ادخلوا • احتشدوا ، اكثر • ألقوا بدروعكم ازاء الجدران • انتم ، أيضا ، يا من تحفـــرون الجثث لتمتصوا الادمغة مـــن الجماجم ، ادخلوا بلا خجل ، ادخلـوا ، ايهـــا البرابرة ، ايها البرابرة ، اسرعوا • لا استطيع ان اصفكم جميعا ، ولا ان اسميكم ، ولا ان اسمي موتاكم ، واذرعكم ، ومحاريثكم • لكن ادخلوا • امشوا بلطف على اقدامكم البيض • بيض ؟ كلا ، سود ، سود ام بيض ؟ أو زرق ؟ حمر ، خضر ، زرق ، بيض ، حمر ، خضر ، صفر ، من يعرف اين أنا ؟ ان الالوان تنهكني ••• هل انت هناك ، يا افريقيا بصدرك الناهد وفخذك المستطيل ؟ يا افريقيا المتجهمة ، المصنوعة من الحديد ، في النار ، يا افريقيا ملايين العبيد الملكيين ، يا افريقيا المنفية، ايتها القارة الطافية ، هل انت هناك ؟ تختفــين ببطء ، تنسحبين الى الماضي ، الى حكايات المشردين، متحف استعماري ، اعمال أدباء ، لكني ادعوك هذا المساء لتصغي الى مرح سري (مترويا) انها كتلة من الظلام متجمعة وشريرة ، تلك التي تمســك نفسها ، لكن ليس عطرها •

هل انت هناك ؟ لا تغادري المسرح ما لم اخبرك • دعي المشاهدين يرونك • ينبعث منه نعاس لا مرئي وعميق ، ينتشر عليهم وينومهم تنويـا مغناطيسيا، سنهبط بينهم حالا ، لكن قبل ان نهبط •••

ڤيلاج : سيدتي •••

فيليستي : ••• لكن قبل ان نهبط ، دعوني اقدم لكم اكثر الزنوج جبنا • هل انا بحاجة لتسميته ؟

(الى ڤيلاج) حسنا ، أستمر •

ڤيلاج : (مرتجفا • لا تزال اليد البيضاء تستريح على كتفه •) سيدتي •••

فيليستي : اذا كان لا يزال مترددا ، دعه يأخذ مكـان المرأة الميتة • **(تجلس ، متعبة)**

ڤيلاج وڤيرچو : (معا) • كلا !

ارشيبالد : (الى ڤيلاج) استمر •

ڤيلاج : (بنغم الايرا)

سيدتي ••• سيدتي

سنو : (بنغم الايرا) ادخلي ، ادخلي ••• انقذينا من الشيطان • هللويا •••

بوبو : (سيغني كل هـذا الكلام الان بنفس النغـم) اوه ، اهبطي ، يا شلالاتي الكبيرة !

ڤيلاج : سيدتي ••• سيدتي •••

سنو : لا ازال اتجمد فوق وطنك •

لا ازال اتجمد فوق ضريحك •

ڤيرچو : لقد تقدمت الريح الشمالية •

ليحملوها على اكتافهم •

كل الخيول طليقة •

ڤيلاج : (لا يزال راكعا ، يتحرك الى الوراء ، كما لو انه يسحب بواسطة اليد ذات القفاز الابيض ، يختفي خلف الستارة ، حيث القناع)

سيدتي ••• سيدتي •••

ڤيرچو : وانت ، ايها الغسق المسائي

انسج العباءة التي تكفنه •

سنو : ازفري ، ازفري بلطف

يا سيدة البجع ،

ايها النورس الجميل •

لتتمزق نفسك بشهامة ، وبتأدب •

ڤيرچو : عري نفسك ، ايتها الغابات الطويلة ، فانـــه سيسرق بصمت •

ايها التراب الابيض ، غطي قدميه الكبيرين بخف لبادي •

القاضي : (الى الحاكم ، الذي ينظر من خلال نظارته التجسسية على مـــا يجـــري خلف الستارة) ماذا تفهم ؟

الحاكم : لا شيء خارج عن المألوف • **(ضاحكا)** هـذه المرأة مذعنة • تستطيع ان تقول ما تحب عنهم ، لكن هؤلاء الاشخاص مرعبون •

المبشر : انك تنسى نفسك ، يا عزيزي الحاكم •

الحاكم : اني آسف • اعني ان الجسد ضعيف • انـه قانون الطبيعة •

القاضي : لكن ما الذي يفعلونه ؟ صف ذلك •

الحاكم : الان يغسل يديه ••• يجففها ••• هؤلاء الناس نظاف • لقد لاحظت ذلك دائما • عنـــدما كنت ضابطا ، فأن مراسلي ••

القاضي : ماذا يفعل أيضا ؟

الحاكم : انه يبتسم ••• يخرج من جيبـــه سيجارة شسترفيلد ••• ينفخ ! انه يطفيء الشمعة •

القاضي : حقا ؟

الحاكم : خـــذ النظارة التجسسية او الفانوس والق نظرة •

(يهز القاضي كتفيه)

ارشيبالد : (فجأة يعلم بحضور نيوبورت نيوز ، الذي دخل ببطء بينما كانت فيليستي تلقي خطابها) انت ! أخبرتك ان ترجع وتدعنا نعلم فقط عندما يكون كل شيء قد انتهى • هكذا هل انتهى كل شيء ؟

(يلتفت الى أعضاء المحكمة ، الذين يضعون ايديهم على وجوههم ، يصرخ)

أحتفظوا بأقنعتكم !

نيوبورت نيوز : ليس تماما • انه يدافع عن نفسه بكل ما في وسعه ، لكنه سيعدم بالتأكيد •

ارشيبالد : (لقد غير صوته ، بدلا من ان يخطب بانفعال ، يتكلم بلهجته الطبيعية) ستصنع الطلقة ضوضاء •

(وقفه) هل انت متأكد من انه مذنب ؟ وهل انت متأكد من انه الشخص الذي نبحث عنه ؟

نيوبورت نيوز : (باستهزاء صغير) هل اصبحت مرتابا فجأة ؟

ارشيبالد : تذكر انها مسألة حكم ومن المحتمل أن نصدر حكما ونعدم زنجيا • ان ذلك امر خطير • انه ليس تمثيلا • ان الرجل الذي نمسكه والذي نحن مسؤولون عنه ، رجل حقيقي • انه يتحرك ، ويعلك ، ويسعل ، ويرتجف ، وفي برهة صغيرة سيقتل •

نيوبورت نيوز : انها مسألة قاسية • لكن على الرغم من اننا نستطيع ان نتصنع تمثيلا امامهم **(يشير الى الجمهور)** يجب ان توقف التمثيل عندما نكون بين انفسنا • يجب ان نعتاد على تحمل مسؤولية الدم ــ دمنا ، والثقل الاخلاقي •

ارشيبالد : سيان الامر ، كما قلت ، انها مسألة الدم الحي ، الحار ، الرطب ، الدم الفواح ، الدم الذي ينزف •

نيوبورت نيوز : لكن ماذا عن التمثيل الذي نتصنعه ؟ هل انه مجرد تسلية ، بقدر ما يتعلق بك ؟ لم يكن غرضه ان نقدم مفصلا •••

ارشيبالد : (بقاطه) كن هادئا • **(وقفه)** هل سيعدم ؟

نيوبورت نيوز : نعم •

ارشيبالد : حسنا • ارجع اليهم •

نيوبورت نيوز : اني بحاجة ان ابقى هنا • على اية حال ، لقد فات الاوان • دعني استمر به • هنا •

ارشيبالد : حسنا ••• اذن ابق • **(الى الزنوج)** وانتم ، كونوا هادئين ان ڤيلاج يعمل لنا ، ساعدوه بصمت ، لكن ساعدوه •

(يدخل الخادم)

الحاكم : ماذا عن الملكة ؟ ماذا تفعل ؟

الخادم : انها لا تزال تبكي • انها امطار ايلول الدافئة •

الحاكم : و ••• ماذا تقول ؟

الخادم : على الاقل انقذوا الطفل ! وسنأخذ بنظر الاعتبار ان الام مستلمة بلطف • لقد اصبحت ضالة ، لكنها امرأة بيضاء •

(صمت طويل جدا)

ڤيرجو : (بجبن) انه لم يرجع •

بوبو : (بصوت خفيض) ليس لديه وقت للرجوع ، وبعد كل شيء ، فأنها بعيدة •

ڤيرجو : ماذا تعنين بأنها بعيدة ؟ انها خلف الستارة •

بوبو : (لا تزال تتكلم بصوت خفيض ، منزعجة) بالطبع • لكن بنفس الوقت يجب عليهم ان يعبروا الغرفة ، ويمضوا خلال الحديقة ، ويمشوا خلال ممر يحاذي أشجار البندق ، ويستديروا يسارا ، ويدفعوا الاشواك ، ويرموا الملح امامهم ، ويلبسوا الجزمات ، ويدخلوا الغابة ••• انه وقت الليل • عميق في الغابات •

الحاكم : ايها السادة ، يجب ان نبدأ بالاستعداد • ايقظوا الملكة • يجب ان نذهب ونعاقبهم ، يجب ان نجربهم ، وستكون الرحلة طويلة وشاقة •

المبشر : ساحتاج حصانا •

الخادم : كل شيء مهيأ ايها السيد •

بوبو : (تستأنف) عميق في الغابات • ابحثي عن بوابة الكهف ، اعثري على المفتاح ، اهبطي الدرجات •• احفري القبر ••• تلاشي •

هل ينتظر القمر ! سيأخذ كل ذلك وقتا • وانت نفسك ، عندما صعدت مع ذلك الرجل الذي كان في طريق عودته الى البيت من جنازة زوجته •

ڤيرجو (باقتضاب فظ) انت على صواب • لقد انجزت عملا وفق ما يقتضيه الضمير • لكن يجب على ڤيلاج ان يمثله امام اعيننا •

بوبو : مأساة يونانية • فيها لياقة ، يا عزيزتي • ان الاشارة الاساسية تقدم بعيدا عن المسرح •

ارشيبالد : (هائجا ، يوجه لهم اشارات مهددة ويشير الى ڤيلاج الذي يدخل)

ايها السادة : اخبرتكم ان تكونوا هادئين •

(صمت طويل نوعا ما • ثم يدخل ڤيلاج ، بهدوء ، باقة قميصه منحرفة • يحيطه الجميع •)

ارشيبالد : هل انتهيت • **هل الاقيت الكثير من المتاعب ؟**

ڤيلاج : نفس الشيء كالعادة •

سنو : الم يحدث شيء ؟

ڤيلاج : كلا ، لا شيء • او اذا تفضلين ، لقد جرى كل شيء اعتياديا ، وبنعومة جدا ، **عندما دخل ديوف** خلف الستارة ، عرض علي مقعدا برقة •

سنو : وبعد ذلك ؟

نيوبورت نيوز : لا شيء أيضا • انتظروا على مصطبة بعيدا عن المسرح ، ابتسم كل منهما للآخر بتسل •

ڤيلاج : (ينظر الى نيوبورت نيوز) هل تعود ؟ يجب ان تكون هناك ، معهم •••

نيوبورت نيوز : اعتقد ان هذا المساء ، كان كل شيء يفترض ان يتغير ، وان هذه الليلة سيكون الليلة الاخيرة •

ڤيلاج : (منزعجا) عملت ما بوسعي • لكن ماذا عملت ؟ وماذا عملوا ؟

نيوبورت نيوز : ان ما يعملون ليس من شأنك • ان لهم الحق في توجيه الاسئلة • لكني فرح لانك قدمت الطقوس كما تفعل في كل مساء • سيكون عملي ان أنهي التقديم المسرحي •

ارشيبالد : لا شيء جديد ، على الاقل ، في الاحتفال •

نيوبورت نيوز : (بغضب) هل تريد ان تستمر به الى الابد ؟ ان تخلده حتى موت الجنس ؟ ما دامت

الارض تدور حول الشمس ، التي هي نفسها تنقل بقوة بخط مستقيم الى الحـدود الحقيقية للانه . بغرفة سرية . الزنوج سوف ...

بوبو : (تصرخ) سوف يحقدون ! نعم يا سيدي .

القاضي : (الى المحكمة) اعتقد لا وقت لدينا لنضيعه .

(يسمع غناء ـ نوع من الاناشيد المقدسة التي تغني ، بعد ذلك ، تظهر الملكة تقود ديوف الذي يلبس قناعا ويرتدي رداءه المزخرف) .

الملكة : هذه هي المرأة التي يجب ان نهبط اليها ونثار منهـا .

الملكة : (الى ديوف) يجب ان تكون الرحلة شاقة ، ايها الطفل المسكين . وأخيرا ها انت مع عائلتـك الحقيقية . من هنا ، من الاعالي ، ستنظر اليهم من زاوية نظر جيدة .

المبشر : عندما نرجع ، سنحاول ان نجملها .

الخادم : فكرة مرعبة ! ان جلالتها ستتبناها . اليس كذلك ايها الصغير ؟

الملكة : يجب ان نفكر بذلك . انها مسألة لذيذة جدا . بعد كل شيء . فأنها قد دنست ضد رغبتها ، كما أمل ، لكن بعد كل شيء ، فانها مسؤولة ان تذكرنا بعارنا **(بعد تردد)** مع ذلك ، ان الفكرة تؤخـذ بنظر الاعتبار .

(الى القاضي) ماذا يفعلون الان تحت ؟

الحاكم : (ينظر مع الحاكم من خـلال لوح زجاجي) انهم وحشيون بغضب ، بسخط ، ومضطربون الى حد ما .

الملكة : ماذا يقولون ؟

القاضي : انهم مصعوقون تماما .

الملكة : لكن ... ماذا يجري هنـاك ؟ ما ذلك الشيء الغريب جـدا والنادر ؟ هل يسقط الثلج عـلى أشجارهم الاستوائية .

الحاكم : سيدي ... ربما تكون جريمة قد ارتكبت .

الملكة : بلا شك .

الحاكم : كلا . جريمة أخرى . جريمة يحكم بها في مكان آخر .

الملكة : لكن ـ ماذا نستطيع ان نعمل ؟ نمنعهـا ؟ أو نستخلص فائدة منها ؟

(ينحي جميع اعضاء المحكمة الى الامام)

ڤيلاج : (الى ارشيبالد) هل سيأتون يا سيدي ؟ هل سيأتون ليحاكمونا ، ليزنونا ؟

(يرتجف ڤيلاج)

ارشيبالد : (يضع يده على كتف ڤيلاج) لا تخف انـه تمثيل مسرحي فقط .

ڤيلاج : (باصـرار) ليزنونا ؟ بموازينهم الذهبيـة والياقوتية ؟ وهل تعتقد بأنهم لو ماتوا لن يدعوني احب ڤيرچو ـ او بالاحرى ان تكون ڤيرچو قادرة ان تحبني ؟

نيوبورت نيوز : (مبتسما ، لكن بحدة) الا تحاول ان تجعلهم زنوجا ؟ ان يطعمهم بالشفاه البامباريـة والمناخر ؟ ان تجعد شعرهم ؟ ان تحولهـم الى عبيد .

المبشر : (يهدر) لننته ونـذهب ! ولا نضيع دقيقـة اخرى : **(الى الخادم)** حضر العباءة والجزمات . **(الى الملكة)** سيدتي يجب ان ننتهي . ستكون رحلة طويلة .

(الحاكم) أالديك المظلات ؟

الحاكم : (موجعا) اسأل جوزيف . **(الى الخـادم)** الديك دورقا ؟

الخادم : عندما خرجنا من الفراش ، رفعتني الملكة الى رتبة فارس ووهبتني لقبا . ولم أنسه . سـيان الامر ، لدي المظلات وحبوب الكنين . لدي ايضا قارورة من الروم ـ مملوءة الى حافتها ! لان الجو سيكون حارا .

المبشر : خلال الرحلة ، أجيز الشرب لفرزة السخرة ، واسمح لجموع الباليستيرينا ان تغني . هل الجميع مستعدون ؟ آنئذ ، الى الامـام .. سر .

(يختفي أعضاء المحكمة بأسرهم ، يغادرون المنصة ، حيث لا يزال ديوف مقنعا ، يبقى وحـده . في البـداية ، يتردد ، بعـد ذلـك يجبن يقترب من الدرابزون وينظر اليهم .)

بوبو : انت ! يا سيد ديوف ؟

(يرفع جميع الزنوج رؤوسهم وينظرون لـديوف الذي لا يزال مقنعا ، يوميء (نعم) .)

سيد ديوف ، انك تعيش موتا غريبا . ماذا يشبه هناك ؟

ديوف : (ببطء يحرك قناعه) ان الضوء غريب هناك الى حد ما .

بوبو : أخبرنا يا سيد ڤيكار ، ماذا رأيت هناك ؟ أجب ، ان ديوف قد رأى خلال اعينهم ماذا يشبه ملوكهم ؟ ماذا ترى من اعلى عينيك الزرقاوين ، من اعـلى هذه البنايات ؟

ديوف : (مترددا) أراك ـ آسف ـ أرانا كما يلي : انا في الاعلى ، وليس على الارض . من المحتمل اني اجرب رؤيا الله .

بوبو : هل انت امرأة بيضاء ؟

ديوف : الشيء الاول الذي اخبرك به هو انهم كذابون أو انهم مخطئون . انهم ليسوا بيضا ، لكنهم ورديون وصفر .

بوبو : وهل انت امرأة وردية ؟

ديوف : نعم ، أتحرك في نور منبعث من وجوهنا التي تنعكس من واحد لاخر ... نحن ـ واننا وانتم ـ نحن لا نزال نختنق بعالم ثقيل . بدأ كل ذلك عندما كان يجب ان أغادر

عالمكم . كنت مأكولا بيأس .
لكن اهاناتكم واجلالكم مجدني قليلا قليلا . كنت مضرجا بحياة جديدة . احسست برغبة ڤيلاج . كان صوته خشنا ! ونظرته ! متواضعة ومنتصرة . قبل ان عرفتها ، كنت أحمل طفلا منه .

بوبو : هل أنت فخورة ؟

ديوف : فخورة . ان اهتماماتنا وهمومنا لا تعني شيئا لي . تولد علاقات جديدة من العيش طويلا مع أشياء جديدة ، وتصبح هذه الاشياء ضرورية .
(بتأمل) في الحقيقة ، ان الضرورة بدعة غريبة . ان التوافق يثيرني . لقد غادرت مملكة المجانية حيث رأيتك تؤمنين . لم استطع ان ارى حتى حقدنا ، حقدنا الذي يتصاعد اليهم . تعلمت ، مثلا ، أنهم قادرن ان يقدموا مسرحيات حقيقية وأن أؤمن بهم .

نيوبورت نيوز : (باستهزاء) لقد افتقدت ايام الموتى تلك ، اليس كذلك ؟

ارشيبالد : يعرف كل ممثل بأنه في زمن معطى سيسدل الستار . وانه غالبا على الدوام يجسد رجلا ميتا او امرأة ميتة :
السيدة مكبث ، دون جيوڤاني ، انتيگونا ، كاميل ، دكتور شفايتزر ...
(صمت طويل)

تسمع خطوات اقدام بعيدا عن المسرح ، بغضب ، يرتدي قناعه مرة أخرى . يبدو الزنوج الاخرون خائفين . جميعهم ، ومن ضمنهم السيدة فيليستين يذهبون الى الجانب الايسر من المسرح ويحتشدون تحت الشرفة حيث كانت المحكمة . يصبح صوت خطوات الاقدام واضحا .
يمتد طريق على طول المسرح ، من الجناح الايمن ، كما لو انه يهبط ، يظهر أولا الخادم ، ماشيا في الخلف ، ان يتجشأ . من الواضح انه سكران .)

الخادم : (مواجها الجناح ، يتجشأ) كن حذرا مع الحصان الهرم . أنظر انه لا يتعثر . لن تذهب المملكة
(يتجشأ) ان تصل على حصان بركب مكسورة . أوه ايها الاسقف الحر ، كن حــذرا فان موكب معطف الملكة و **(يتجشأ)** حاشية ثوبك الارجوانية **(يتجشأ)** البيضاء لا تقع في شرك العبيد . عليه اللعبة ، اي تراب !
يمتلىء الفم به ! لكن انت ... **(يتجشأ)** يعطيك هواءا معينا ! احترس ... احترس .. هناك .. هناك .. **(يصنع اشارة كما لو انه يدل على طريق تيمشى فيها)**
اخيرا ، يظهر الحـاكم ، والمبشـر والقـاضي ماشين في الخلف أيضا . ثم يتحركون الى الامام ، تبدو الملكة متعبة ، كما لو انها تبدو بعد رحلة طويلة . كلهم سكارى)

الملكة : (غير ثابتة على ساقيها وتتقدم بحذر ، تنظر دونها) تراب ، يمتلىء الفم به ، لكنه يعطيك هواء معينا . **(تتجشأ وتنفجر بضحكة)** أنظر ، اين بلغنا ، نتبع فرقة الفرسان القدامى تحت السماوات الاستعمارية . **(تأخذ القارورة الفارغة وترميها)** ولا قطرة واحدة . **(تتجشأ) (فجأة بنبل)** هكذا اضع قدمي على ممتكاتي الاجنبية . **(تضحك)**

الحاكم : (يفوق بعد كل كلمة) توقفوا في طريقكم حذر ، احتراس ، غموض ، كلــه مستنقعات ، وأراض سبخة ، وسهام ، واراض متحركة خـداعة ...
(الزنوج اللامرئيون تقريبـا تحت الشرفة . يصدرون أصوات الغابة العذراء . بنعومة في البداية واكثر غلوا فيما بعد . نقيق الضفادع ، نعيق البوم ، فحيح ، زئير رقيق جدا ، تحطم الخشب ، انين الريح .)
... هنا ، من جلد بطونها تضع الافاعي بيضا منه حيث يأخذ الاطفال العميان جناحا . يحرك النمل بالحيوية والسهام ... تقع الزواحف بحبـك بجنون ، تقبل شفاهك وتأكلك ... هنـا تطفو الصخور ... الماء جاف ...
الريح ناطحة ســحاب ... كلها جذام وخطــر وجنون .

الملكة : (بصدمة تعجب) والازهار ! يا سيدتي .

القاضي : (يفوق) مسمومة وميتة ومريضة . اشربي الكثير من الروم . ايتها السماء الرصاصية .
يا سيدتي . حاول روادنا تطعيم كرنب حديقتنـا بنبات الفاوانيا الهولندي ، وبنبات الروائد . ماتت نباتاتنا ، يا سيدتي ، قتلها اولئك الاستوائيون .
(ينفجر الزنوج بضحكتهم المنسـقة ، بنعومة ، يحاولون ان يصدروا اصواتهم مرة ثانية ، تحطيم الاغصان ، صرخات ، مواء (الخ))

الملكة : لقد فكرت كثيرا ، حتى ان علم نباتهم شرير . لحسن الحظ لدينا وقايتنا .

الحاكم : وذخيرة من النشاط ، فرق قوية دائما .

الملكة : (الى الحاكم) أخبرهم بأن ملكتهم معهم في قلبها ... و ... ماذا عن الذهب ؟ ...
الزمرد ... النحاس ... اللؤلؤ ؟

المبشر : (يشير باصبع الى فمه) في امكنة أمينة . سوف يظهرون لك . باوندات منهــا ، اكداس منها . اكوام ضخمة .

الملكة : (لا تزال تتحرك الى الامام) اذا كان ذلك ممكنا على الاطلاق ، قبل ان تغرب الشمس خلف الجبال احب ان اهبط الى المنجم وان اجذف في البحيرة . **فجأة تلاحظ الخادم الذي يرتجف)** ما المسألة ؟ خائف ؟

الخادم : الحمى ، يا سيدتي .

الملكة : (**تهز الخادم**) الحمى ؟ الحمى ام شراب الليكور ؟ لقد شربت اكثر من نصف الذخيرة بنفسك ٠

الخادم : لقد شربت لكي اغني أحسن ، وبصوت اعلى ٠ حتى انني رقصت ٠

الملكة : (**الى المبشر**) ماذا عن الرقص ؟ اين لراقصون ؟

المبشر : سيجري في الليل فقط ٠٠

الملكة : الا يأتي الليل !

الحاكم : انه آت يا سيدتي ! بأسرع وقت ! واحد اثنان ! ٠٠٠ واحد أثنان !

(تصبح اصوات الغابة المنبعثة من الزنوج عالية شيئا فشيئا)

المبشر : (**بجبن**) تجري الرقصات في الليل فقط ٠ يرقص كل واحد منهم من اجل تدميرنا ٠ لا تمضوا ابعد من ذلك ٠ انها منطقة رهيبة ٠ كل ايكة تخفي قبر مبشر ٠٠٠ (**يتجشأ**)

الحاكم : وربان سفينة (**يشير بذراعه**) هناك الشمال ، وهناك الشرق ، والغرب ، والجنوب ٠ على كل هذه السواحل ، على حافة النهر ، على السهول ، لقد سقط جنودنا ٠ لا تقتربوا اكثر ٠٠٠ انه مستنقع ٠

(يعيق الملكة)

القاضي : ان المناخ لا يبرر ارتخاءك ٠ لقد أضعت كبريائي وجرأتي ٠ من اجل ان أعاقب على جريمة توليت الرحلة ٠ اين الزنوج ، ايها السيد الحاكم ؟

(يضحك الزنوج كالسابق ، بنعومة جدا ، وغالبا في همهمة ٠ ونفس خشخشة الاوراق ، انين الريح ، هدير واصوات توحي بالغابة العذراء ٠)

الملكة : (**تسقط على ذراعي الحاكم**) هل تسمع ٠٠٠

(**يصغي الجميع**) ٠٠٠ و ٠٠٠ و ٠٠٠ ماذا لو كانوا ٠٠ لو كانوا زنوجا ؟ و ، ماذا لو كانوا احياء ؟

المبشر : لا تخافي يا سيدتي ٠ انهم لن يجرأوا ٠٠٠ انك موثقة بفجر رقيق ذلك الذي يبقيهم في رعب ٠

الملكة : (**مرتجفة**) اتعتقد كذلك ؟ لم أفعل شيئا سيئا ، هل فعلت ؟ من الواضح ان جنودي أحيانا يدعون انفسهم تنجرف بحماستهم ٠

الحاكم : سيدتي ، اني في مهمة هنا ، وانها ليست اللحظة لنصدر حكما على انفسنا ٠٠٠ انت تحت حمايتي ٠

الخادم : واني اؤكد حقيقة اننا سعداء في قلوبنا ٠ لقد مدحت جمالهم بقصيدة أصبحت مشهورة ١٠

(لقد تحرك الزنوج بخفة ٠ يتوقف اعضاء المحكمة قليلا ٠ ثم يتراجعون الى الخلف ، كما يتحرك الزنوج بخفة الى الامام ، لذا كان أعضاء المحكمة الى اليمين ، في المكان الذي دخلوا منه ، مقابل الجانب الذي يقف عليه الزنوج ، ويواجهونهم ٠)

فيليستي : (**الى الزنوج**) انه الفجر ! صح يا ابسالوم !

ارشيبالد : (**يقلد ديكا**) كوكو ٠٠ كووكوكووو !

فيليستي : (**لا تزال تخاطب الزنوج**) انه الفجر ٠ ايها السادة ما دمنا اردنا ان نكون مذنبين ، دعونا نتهيأ٠ يجب ان نعمل ونتكلم باحتراس وبتحفظ ٠

الحاكم : (**الى الخادم**) اني ذاهب لارى فيما اذا كانت عودتنا ممكنة ٠ (**يخرج ، من اليمين ، لكنه يعود الى الظهور ثانية بسرعة**) سيدتي ، ان الغابة مقفلة وراءنا ٠

الملكة : (**خائفة**) لكننا في ارض وطننا ، السنا كذلك ؟

الحاكم : سيدتي ، كل المخارج مغلقة ٠ الكلاب عدائية ٠ قطعت طرق المواصلات ، الليل لاذع البرد ٠ كان فخا ٠ يجب ان نقف ٠ انه انفجر !

(**الى الخادم**) صح

الخادم : كوكو ٠٠ كووو كووو !

الملكة : (**باكتئاب**) نعم ، انه الفجر ، واننا وجه لوجه معهم ٠ وانهم زنوج ، تماما كما حلمت بهم ٠

القاضي : دعونا نقيم محكمة العدل !

المبشر : (**الى الخادم**) العرش ! كف عن هذه الرجفة السخيفة ٠

(يجلب الخادم كرسي فيليستي المطلي بالذهب ٠ تجلس الملكة عليه ٠)

(يتقدم الزنوج الى الامام ، ثم يبقون ساكنين ، يذهب نيوبورت نيوز الى التابوت ويحرك الغطاء ، الذي كان ممتدا على كرسيين)

الملكة : كراسيي !

الخادم : لقد كانت هناك طوال الوقت ! حتى انني بحثت عنها تحت حاشية ثيابك ايها السيد المبشر ٠

(يأتي الخادم بالكرسيين ٠ يجلس عليهما الحاكم والمبشر ، لكن في البداية ينحني أعضاء المحكمة باحتفال الى الزنوج ، الذين ، بنفس الطريقة ، يحييون أعضاء المحكمة ٠ ستبقى اللعب التي تمثل أعضاء المحكمة معلقة على نوع من الحوامل على اليسار حتى يسدل الستار)

ديوف : وانا الذي رأيت نفسي اسكت في القضية !

القاضي : ان المحكمة مستعدة الان ٠ (**الى الزنوج**) استلقوا ٠ ستقتربون منا على بطونكم ٠

ارشيبالد : (**الى أعضاء المحكمة**) أنهم مرهقون ، يا سيدي ٠ واذا رغبت ، فاننا سنسمعك جالسين٠

القاضي : (**بعد تبادل نظرات الاستفسار مع أعضاء المحكمة**) موافقون ٠

ارشيبالد : (**الى الزنوج**) اجثموا (**يجثم الزنوج ٠ الى القاضي**) أنبكي ؟

القاضي : اذا كان يجب ذلك (**بصوت مدوي**) لكن اولا ارتجفوا ! (**يرتجف الزنوج بطريقة منسقة**) اكثر شدة ! ارتجفوا ، هيا ! اهتزوا ! الا تخافوا ان يسقط جوز الهند المعلق على اغصانكم ! ارتجفوا

ايها الزنوج ! **(يشتد ارتجاف الزنوج أكثـــر فأكثر ٠)**

ذلك يكفي ٠٠ ذلك يكفي ٠٠٠ ، سوف اتغاضى عن وقاحتكم التي تجعلنا اكثر قسوة ٠

لقد قمنا بالجرد : على الرغم من اننا لم نفقد جثة المرأة البيضاء أو جثة الرجل الابيض ٠ لقد أعلن الرب لنا بأن ثمة روحا اضافية على اليد ٠ مـاذا يعني ذلك ؟

ارشيبالد : وا أسفاه ، ماذا يعني ذلك ؟

المبشر : (الى القاضي) كن حذرا ، انهـم خادعون ، وبارعون ، وماكرون ، انهم مولعون بالمحاكمـات والمناقشات اللاهوتية ، عندهم برق سري يطير فوق تل وواد ٠

القاضي : (الى ارشيبالد) اني لا أتهم افريقيا كلها ٠ ذلك سيكون غير عادل ، وغير شهم ٠٠٠

(يصفق المبشر ، والملكة ، والخادم ، والحاكم)

الملكة : رائع ! جواب نبيل ورائع ٠

القاضي : (بمكر) لا يســـتطيع المـــرء ان يحمـل كـل افريقيا مسؤولية موت امرأة بيضاء ٠ ولو انه ليس ثمة نكران لحقيقة ان احدكم مذنب ، وقد قمنـا بالرحلة لغرض تقديمه للمحاكمة ، من الطبيعي استنادا الى قوانينا ٠ لقد قتل بدافع الحقد ٠ الحقد على اللون الابيض ٠ كان ذلك يعادل قتل جنسنا بأسره وقتلنا حتى يوم الحساب ٠ ليس ثمة احد في الصندوق ٠ اخبرنا لماذا ٠

ارشيبالد : (بحزن) وا أسفاه ، يا سيدي ، بالاحرى ليس ثمة صندوق ؟ انهم يقتلوننا دون أن يقتلونا ويسكتوننا بدون صندوق بالاحرى !

المبشر : بعد هذه المراوغة ، لن يكونوا قادرين ان يقولوا بأنهم لا يلفقون ، انهم ـ يخدعوننا ٠

(الى الخادم) لا تضحك ! ألم تر ما فعلوا بنا ؟

ارشيبالد : نحن ممثلون ونظمنا حفلة مسائية لكـــم ، حاولنا ان نقدم بعض الاشكال من حياتنا تلـــك الاشكال التي تسليكم ٠ لسوء الحظ ، اننا لم نجد الشيء الكثير ٠

المبشر : كانت اجسادكم القاتمة تسمح لحمل الاسماء المسيحية لتقويمنا الگريگوري ٠ كانت تلك الخطوة الاولى ٠

الخادم : (بمكر) أنظر الى فمه ، تستطيع ان ترى ان جمالهم يمكن ان يعادل جمالنا ٠

يا صاحبة الجلالة ، دعي ذلك الجمال ان يكـون مخلدا ٠

القاضي : لمتعتك ؟ لكن وظيفتي هي البحث والحكم على المجرم ٠

الحاكم : (بنفس واحد) وبعد ذلك سأعدمه ٠ برصاصة في رأسه وساقه ، بتدفقات اللعاب ، بســـكاكين طويلة ، بحراب ، بطلقات بنادق ، بسموم اطبائنا ٠

القاضي : انه لن يتخلص من الاعدام ٠ لقد أعددت قوانين قاسية ، حادة جدا ، دقيقة جدا ٠٠٠

الحاكم : ثقب البطن ، عوم في الثلوج الابدية لانهار الثلج التي لا تقهـــر ، أسلحة كورسيكية ، سلاميات نحاسية ، الجيلوتين ، أربطة الاحذية ، الجرب ، الصدع ٠٠٠

القاضي : المواد ٢٨٠ ـ ٨ ، ٩٢٧ ـ ١٧ ، ١٨ ، ١٦ ، ٥ ، ٣ ، ٢ ، ١ ، صفر ٠

الحاكم : القطران والريش ، مات كالجرذي ، مـــات كالكلب ، يصبغ بالصوف ، مات في معركة ، مضروب بقنينة ، مات في الفراش ٠

المبشر : ايها السادة ، كونوا هادئين ، لن يهرب الوحش من عندنا مرة ثانية ٠ لكن اولا ، فأني سأعمده ، لانها قضية اعدام انسان ، لا حيوان نازف ٠

واذا جلالتها ٠٠٠

الملكة : (برقة) كالعادة ، سأكون أم الاله ٠

المبشر : وبعد ذلك ساقدم مغفرة لجرائمه وبعد ذلك ، ايها السادة ، سيكون دوركم وعندما ينتهي كل شيء ، سوف نصلي ٠

لكن اولا التعميد ٠

ارشيبالد : انك في افريقيا ٠٠٠

الملكة : (بذهول) ما وراء البحار ! يا برج الجدي ! يا جزري ! يا جزر المرجان !

ارشيبالد : (منزعجا قليلا) بكونك عنيدة فأنك تتصرفين تصرفا يؤدي بك للخطر ٠ كوني حذرة ٠ اذ تصنعين احدى علاماتك ، فأن مياه بحيراتنا ، وجداولنا وانهارنا وشلالاتنا ونسغ اشجارنا حتى لعابنـــا سوف يغلي ٠٠ أو يتجمد ٠

الملكة : على سبيل المبادلة في الجريمة ، كنا قد اصدرنا العفو والغفران عن المجرم ٠

ڤيلاج : سيدتي ، احذري ، أنك ملكة عظيمة ، وافريقيا غير آمنه ٠ ارجعي ما زال ثمة وقت ٠ ارجعي ٠ انسحبي ٠

فيليستي : (الى الزنوج) ذلك يكفي ! قفوا !

(نصنع علامة ، ينسحب كل الزنوج الى يســـار المسرح ٠ بعد ذلك ، بأشارة من الملكة ينســـحب أعضاء المحكمة الى اليمين ٠

تقف المرأتان وجها لوجه)

الملكة : (الى فيليستي) ابدأي ٠

فيليستي : ابدأي انت !

الملكة : (بلطف كبير ، كما لو انها تتصرف مع طبقـة وضيعة من الناس)

أؤكد لك ، أستطيع ان أنتظر ٠

فيليستي : اعترفي بانك لا تعرفين كيف تبدأين ٠

الملكة : استطيع ان انتظر ٠ أملك الأبدية معي ٠

فيليستي : (يداها على وركيها ، بانفجار) اوه ، حقا ؟ حسنا ، بعد ذلك ٠

داهومي ! داهومي ! ايها الزنوج ، ارجعوا لي ! ولا تدعوا الجريمة ان تفسر تفسيرا خاطئا • (الى الملكة) لم يستطع أحد ان ينكرها ، انها تطلع براعم ، تطلع براعم ، انها جمالي ، انها تنمو ، صافية وخضراء ، انها تنفجر الى ازهار ، الى عبير ، وتلك الشجرة الجميلة ، جريمتي تلك ، انها كل افريقيا ! لقد عششت فيها الطيور ، ويسكن الليل في اغصانها •

الملكة : كل مساء ، وفي كل ثانية ، انك تنهمكين بطقوس منافية للعقل وشريرة ـ ضدي وضد طقوسي ـ اعرف انك تفعلين ذلك ـ ان عطر ازهار الشجرة ينتشر على كل الطريق • الى وطني ويحاول ان يؤسرني ويدمرني •

فيليستي : (**وجها لوجه مع الملكة**) انك خرائب !

الملكة : لكن أية خرائب ! ولم انته من نقش او صياغة نفسي في هيئة خرائب • خرائب ابدية • انه ليس الزمن الذي يتلفني ، وأنه ليس التعب الذي يجعلني اتخلى عن نفسي ، انه الموت الذي يشكلني وذلك •

فيليستي : اذا أنت الموت نفسه ، اذن لماذا ؟ لماذا تلومينني على قتلك ؟

الملكة : واذا انا ميتة ، لماذا تستمرين في قتلي ، تقتلينني مرارا وتكرارا بلوني • أليست جثتي السامية ـ التي لا تزال تتحرك ـ كافية لك ؟ هل تريدين جثة الجثة ؟

(**من جانب الى اخر ، سليما تقريبا ، تتحرك المرأتان الى الامام الى مقدمة المسرح •**)

فيليستي : سوف أملك جثة شبح جثتك ، انك شاحبة ، لكنك تصبحين شفافة • ضباب ذلك الذي يتصاعد فوق ارضي ، ستختفين نهائيا • شمسي •••

الملكة : لكن اذا كل ما تبقى من شبحي كان نفسا ونفسا فقط لذلك النفس ، سوف يدخل خلال فتحات جسدك نينهكك •••

فيليستي : سوف نخرج ريحا من بطوننا ونطلقك •

الملكة : (**بحنق**) ايها الحاكم ! ايها الجنرال ! ايها الاسقف ! ايها القاضي ! ايها الخادم !

الجميع : (**بعبوس وبدون ان يتحركوا**) آتوون •

الملكة : اقذفوهم على السيف !

فيليستي : اذا انت النور فاننا الظل ، ما دام ثمة ليل فيه يغوص النهار •••

الملكة : أني سأبيدكم ••

فيليستي : (**بسخرية**) انك حمقاء ، تصوري فقط كيف ستكونين مسطحة بدون ذلك الظل الذي يظهرك بجلاء رفيع •

الملكة : لكن •••

فيليستي : (**بنفس اللهجة**) دعينا نبقى احياء هذا المساء ، حتى نهاية المسرحية •••

الملكة : (**تلتفت الى أعضاء المحكمة**) يا الهي ! يا الهي ! ماذا يقول المرء لها •••

(**يندفع اليها الحاكم والقاضي والمبشر والخادم ويهمسون مشجعين •**)

المبشر : تحدثي عن اهتمامنا بهم ••• عن مدارسنا ••

الحاكم : قدمي عبء الرجل الابيض ، اقتبسي بعض الابيات من كبلنج ••

الملكة : (**ملهمة**) سيان الامر ، جمالي المتكبر ـ كنت اجمل منك ! يستطيع كل واحد كان يعرفني ان يخبرك بذلك • لم تكسب المرأة ثناءا أكثر مني أو أكثر غزلا بها ، أو معبودة اكثر ، او مزينة • لقد مات حشد من الابطال الشبان والشيوخ من اجلي • كانت حاشيتي شهيرة • في نزهة الامبراطور ، كان عبد افريقي يقود موكبي • كان الصليب الجنوبي بعض حليي • كنت لا تزالين في الظلام •

فيليستي : خلف ذلك الظلام المحطم ، حيث تشظى الى مليون من الزنوج الذين هبطوا الى الغابة ، كنا ظلاما في شخص ، ليس الظلام الذي هو غياب النور والمآثر •

الملكة : (**كما لو انها في غضب ، الى اعضاء المحكمة**) حسنا ؟ ماذا أيضا •••

الحاكم : قولي ان لدينا بنادق لنسكتهم ••

المبشر : ذلك حماقة • كلا ، كلا ، كوني ودودة •• اذكري لسيد ليفنجستون •••

فيليستي : انظري اشارتنا ، على الرغم من انها الان مجرد أذرع مبتورة لطقوسنا المخربة ، تغوص في الضجر والزمن ، قبل فترة طويلة ستمتدين محلقة بتحد للسماء ولنا •••

الملكة : (**الى اعضاء المحكمة**) ماذا سأجيب ؟

فيليستي : انظري ! انظري • هنا يأتي الظلام الذي كنت تضجين له ولابنائه أيضا • انهم حراس جرائمه • بالنسبة لك ، كان الاسود لون القسس ومتعهدي دفن الموتى واليتامى • لكن كل شيء متغير • اي نبيل ورحيم وطيب ورقيق سيكون الاسود • سيكون الحليب أسود • سيكون السكر والرز والسماء والحمام والامل سودا • كذلك ستكون الاوبرا التي سنذهب اليها ، سود نحن ، في سيارات رولز رويس سود لنحيي ملوكا سوداً ، لنسمع فرقا سودا للآلات النحاسية ، تحت شمعدانات من البلور الاسود •••

الملكة : لكن ، بعد كل شيء ، لم اقل كلمتي الاخيرة •••

الخادم : (**بأذنها**) انشدي ترنيمة مقدسة !

المبشر : يمكن ان تساعد ـ اظهري ساقيك !

فيليستي : ستبقينا امنا الرحيمة في بيتها أثناء ساعات الليل الاثنتي عشرة ، محتشدين بين الجدران ! وفي ساعات النهار الاثنتي عشرة لذا فأن شظايا الظلام تستطيع ان تقدم للشمس احتفالات كاحتفالات هذا المساء •••

الملكة : (**قلقة جدا**) ايتها الحمقاء ! انك ترين جمال التاريخ فقط . ان جميعه جيد ، ليأت ليهيننا تحت نوافذنا وليلد كل يوم مئات الابطال الجدد الدين يقومون بفعل ...

فيليستي : قبل فترة طويلة سترون ما يختفي تحت تباهينا المبتذل ... انتم متعبون ، جميعكم ، لقد مزقتكم الرحلة ـ انكم تهبطون ناعسين .. انتم تحلمون !

الملكة : (**هي وفيليستي تتحدثان الان كامرأتين تتبادلان وصفة طبية**) نعم . تلك كذلك . لكن ماذا عنك ؟ انك ستتعبين نفسك أيضا . ولا تتوقعي مني ان اقترح عليك مقويات . ان اعصابك لا تكفي للعمل .

فيليستي : لا اهتم ان اكون كلبة متعبة . سيساعدني الاخرون .

الملكة : ماذا عن زنوجك ؟ عبيدك ؟ اين ستجلبينهم ؟ ستحتاجينهم ، تعلمين ...

فيليستي : (**بجبن**) انت ربما ... سنكون زنوجا طيبين ..

الملكة : اوه ، كلا ، ليس في حياتك ! حاكمات ؟ حسنا ، ربما ...

المبشر : اذا كان ضروريا على الاطلاق ، مربيات للاطفال ربما ...

فيليستي : سيكون صعبا . اليس كذلك ؟

الملكة : (**تقودها**) مرعبا . لكن ستكونين قوية ، ونحن سنكون فاتنات ، سنكون داعرات ، سنرقص لكي نكون مغريات .

تخيلي فقط ماذا ستكونين ؟

منظمات عمالية طويلة على القارات ، لقرون ، لتنحت لك ضريحا سيكون اقل جمالا من ضريحي .. لذا دعيني ادبر الاشياء . اليس كذلك ؟ كلا ؟ انك ترين كم انت متعبة الان . ماذا تريدين ؟ كلا . كلا لا تجيبي . هل تريدين ان يكون أولادك احرارا !

هل ذلك ما تريدين ؟ تلك رغبة نبيلة ، ولكن اصغي الي ... اتبعيني ... اولادك ـ لماذا ، انت لا تعرفينهم لحد الان .. اليس كذلك ؟ هل ان اقدامهم مربوطة معا ؟ احفادك ؟ انهم لم يولدوا ، لذا فانهم لا يوجدون .

اذن لا تستطيعين ان تكوني قلقة على وضعهم . ماذا تهم الحرية او العبودية ما داموا لم يوجدوا بعد ؟ حقا ... ابتسمي قليلا ! ... حقا ، تبدو مناقشتي باطلة ؟ (**ينظر الزنوج بكآبة**) تعالوا ، تعالوا ، ايها السادة . (**تخاطب حاشيتها**) ايمكن ان أكون مخطئة ؟

المبشر : انك الحكمة نفسها .

الملكة : (**الى فيليستي**) احفادك ـ من تحملينهم في ذهنك ، لم يوجدوا ـ لا شيء يفعل . سيخدموننا ، بلا شك ، لكن نحن لا نطالب بذلك . لكن فكري بضيقتنا . يجب ان نكون ، ونكون مشرقين بالحب . (**صمت**)

فيليستي : (**برقه**) وانت ، فكري ببعوض مستنقعاتنا ، اذا لذعتني ، سينبثق زنجي ناضج مسلح تماما من كل خراج ...

المبشر : (**الى الملكة**) سيدتي ، اخبرتك . انهم وقحون ، ومتهورون وحقودون ...

الملكة : (**تبكي**) لكن ماذا فعلت لهم ؟ اني رحيمة وعذبة وجميلة !

المبشر : (**الى الزنوج**) ايتها الاشياء المقرفة ! انظروا الى الحالة التي قد تجرأتم ان تضعوا فيها أرحم وأعذب واجمل امرأة !

سنو : اجمل امرأة ؟

المبشر : (**مرتبكا**) عنيت أجمل امرأة في بلدنا . أظهروا رغبة طيبة صغيرة . انظروا كيف ارتدت احسن ملابسها لتزوركم . وفكروا بكل ما فعلناه لكم . لقد عمدناكم ! جميعكم ! ماذا عن الماء الذي أخذ لتعميدكم ؟ والملح ؟ الملح على السنتكم . استخرجت اطنان من الملح من المناجم . لكن هنا سأستمر وسأستمر ، وفي هذه اللحظة يجب ان اسمح لسيادة الحاكم ان يتكلم ، وسوف يتبعه سيادة القاضي . لماذا تتقاتل بدلا من ادراك ؟ ..

القاضي : من هو المتهم ؟ (**صمت**) انكم لا تجيبون ؟ اني اعرض عليكم فرصة أخيرة . الان اصغوا : لا يهمنا من اقترف منكم الجريمة . لا يهمنا فيما اذا كان زيدا أو عمرا . اذا الرجل رجل ، والزنجي زنجي . وكل ما نحتاج اليه ذراعين ، وساقين لنكسرهما ، ورقبة لنضعها في المشنقة ، وسوف تنفذ عدالتنا . تعالوا ، كونوا مقتنعين بها .

(**فجأة تنفجر مفرقعات نارية بعيدا عن المسرح ، تتبعها انفجارات اكثر . ترى شرارات الالعاب النارية ازاء الاثاث المخملي الاسود .**

اخيرا يهدأ كل شيء . الزنوج الذين كانوا مقرفصين خلف فيليستي يقفون) .

نيوبورت نيوز : (**يخطو**) احب ان اخبركم ...

(**يحرك أعضاء المحكمة اقنعتهم بحركة واحدة يرى الجمهور وجوههم السود الخمسة .**)

فيلاج : (**قلق جدا**) هل هو ميت ؟

نيوبورت نيوز : لقد دفع . يجب ان نعتاد على مسؤولية اعدام خونتنا .

الرجل الذي مثل دور الخادم (**بعبوس**) : هل جرى كل شيء وفق العدالة المطلوبة .

نيوبورت نيوز : (**باحترام**) استرح متأكدا . لم تكن أشكال العدالة مطبقة فقط وانما الروح أيضا .

الرجل الذي مثل المبشر : ماذا عن الدفاع ؟

نيوبورت نيوز : كامل ، وبليغ ، لكن كان من غير الممكن

ان يسيطر على المحلفين . وقد أعقب الاعـدام مباشرة تقريبا بعد اصدار الحكم .

(صمت)

المرأة التي مثلت دور الملكة : والان ؟

نيوبورت نيوز : الان ؟ بينما كانت المحكمة تصدر الحكم على الرجل الذي أعدم لتوه ، كان ثمـة ناس مجتمعون يصفقون ويهللون لاخر . انه في طريقه الينا ، سيقوم بتنظيم ومواصلة القتال . ليس هدفنا ان نتلف فقط وان نذيب الفكرة التي يحبون ان نأخذها عنهم ، يجب علينا ان نقاتلهم أيضا في اشخاصهم الواقعيين ، بجسدهم ودمهم . بالنسبة لك ، كنت حاضرة للتباهي المبتذل خلف ...

الرجل الذي مثل دور الخادم : و ... تقول انه قد غادر الان ؟

نيوبورت نيوز : ذلك صحيح ، كان كل شيء مخططـا لرحيله .

المرأة التي مثلت دور الملكة : و ... ماذا هو يشبه ؟

نيوبورت نيوز : (مبتسما) كما تتصورينه تمـاما . تماما كما يجب ان يكون لكي ينشر الرعب بالقوة والبراعة .

الجميع : (يتكلمون في آن واحد) صفه ! ... أرنـا اجزاء منه ! ... دعنا نرى ركبتيه ، وركه ! ، ابهامه ! عينه ! اسنانه !

نيوبورت نيوز : (ضاحكا) انه في طريقه . دعه يذهب لديه جرأتنا . كان كل شيء ، قد رتب وهيئ لذلك وهو يستطيع ان يعتمد علينا عندما يكون بعيدا .

الرجل الذي مثل دور الحاكم : ماذا عن صوته ؟ ماذا يشبه صوته ؟

نيوبورت نيوز : انه عميق . ملاطف الى حد ما ، انه يسحر في البداية ثم يقنع . اجل . انه ساحـر أيضا .

بوبو : (بشك) لكن ... على الاقل هو أسود ؟

(للحظات ، كلهم مرتبكون ، ثم ينفجرون بالضحك)

الرجل الذي مثل دور المبشر : يجب ان نسرع ...

ڤيلاج : هل انت ذاهبة ؟

الرجل الذي مثل دور الحاكم : كل شيء قد رتب لكلينا ، اذا اردنا ان ننجز الاشياء ، ليست لدينا دقيقة لاضاعتها .

ديوف : انا ...

الرجل الذي مثـل دور المبشر : (يقاطعه بفظاظة) سأكون قاسيا مع الاخرين أيضـا ، خاصة في المراحل الاولى – للتخلص من سبات القارة كلها مطوقا بالابخرة والذباب ، مسجونا بغبار الطلع ..

ديوف : (ينشج) اني عجوز ... ربما أكون منسيا .. وبالاضافة الى ذلك فأنهم كسوني بمثل هذا الثوب الجميل .

ارشيبالد : ابدأوا .

الملكة : ستبدأ ايها السيد الحاكم .

ڤيليستي : لكن يا سيدتي ، اننا لم ننته من سباقنـا الخطابي . لا تحرميني من أحسن جزء . لا يزال هناك الكثير ليقال ضد الزنوج .

الملكة : لقد قمت بالرحلة . كانت رحلة طويلة . ان دفئك قاس ، وافضل ان ارحل ...

ڤيليستي : اذن ، ستسمعين ما يعني اللون الابيض من الان فصاعدا .

الملكة : لا تضيعي وقتك . سوف ننتهي ونذهب قبل ان تنتهي من خطابك .

ڤيليستي : اذن لندعك تغادرين .

الملكة : يا لك من ساذجة ! انك لم تدركي باننا ذاهبون الى الموت . اننـا ذاهبون اليـه متطوعون بسعادة خفية .

ڤيليستي : هل ستنتحرون ؟ انتم ؟ **(ينفجر كل الزنوج وأعضاء المحكمة بضحكة عالية ، طليقة ، عـدا الملكة)**

الملكة : نختار الموت لكي نحرمكم من مجد الانتصار اذا لم تذهبوا لتتباهوا بدحر شعب الضلال .

ڤيليستي : سنكون قادرين دائما .

الملكة : (بسلطة عظيمة) اهدأي . انه دوري لاتكلم واعطي أوامري . (الحاكم) كما قلت ، ستبدأ أيها السيد الحاكم .

الحاكم : الناس عادة يسحبون القرعـة في مثل هـذه الظروف ..

الملكة : بلا توضيحات . (اولئك البرابرة باننا عظمـاء بسبب احترامنا للنظام ، وذكر البيض الذين يراقبوننا باننا نستحق دموعهم)

ارشيبالد : كلا . كلا . لا تمت رجاء ، ايها السيد الحاكم ابق ! ان ما نستمتع به هو قتلك ، لنذبحك ونجعلك مسحوقا ابيض ، وغسالة صابون ..

الملكة : آه ، آه . لقد ادركتك **(الى الحاكم)** ايها الحاكم تقدم !

الحاكم (باستسلام) حسنا ! انه خطاب استعماري . لقد خدمت بلادي جيدا **(يأخذ جرعة روم)** لقـد قدمت آلاف الالقـاب ، التي تثبت احترام الملـكة ، والخوف الوحشي .

لذا سأموت . لكن بتمجيد حملت في الاعالي عشرة آلاف صبي اكثر نحافة من المطعونين والمجذومين ، ممجدين بالغضب والسخط .

(في هذه النقطة ، يأخذ الحاكم ورقة من جيبه ، كما فعل في بداية المسرحية ، ويقرأ) .

عندما اسقط على الارض ، نازفا دمي ، مطعونـا بحرابكم ، انظـروا عن قرب ، تـرون أسـرائي . ستكون جثتي على الارض ، لكن روحي وجسـدي سيرتفعان في الهواء . سـتروننا وسـتموتون من الخوف . هكذا قد اخترت ان أهزمـكم واخلص

الارض من ظلالكم • أولا ، ستشحبون، وستسقطون ثم ستموتون • وانا ، العظيم (يرجع الورقة الى جيبه) السامي ، المرعب (**صمت**)
حسنا انك لن تتكلم ؟ حسنا ؟ انك تقول انني ارتجف انك تعرق انه داء النقرس العسكري •
(**صمت**) حسنا ، انك لن تتكلم ؟ اوه ، انـــك مستاء بسبب العشرة آلاف صبي الذين سحقـوا بدباباتي ؟
بعد كل ذلك ، ألا يستطيع المحارب ان يصنع اولادا ناضجين ؟ •• (**يرتجف بعنف اكبر**) **كلا** ، انا لا ارتجف بعنف اكبر ، اني ابعث اشارات تحذير الى فرقي ••• سيان الامر ، انك لن تقتلني للفائدة ؟ اليس كذلك ؟
حسنا صوب على هذا القلب الذي لا يقهر • اموت بلا اطفال ••• لكني اعتمد على احساسك بالشرف ان تهب بدلتي العسكرية الملطخة بالدم الى المتحـف العسكري • مستعد ، صوّب ، اطلق النار •
(**يصوب فيلاج مسدسا ويطلق رصاصة ، لكن ليس ثمة صوت للطلقة • يسقط الحاكم**)•

ارشيبالد : (**يشير الى وسط المسرح**) كلا • تعال ومت هنا • (**يظهر ارشيبالد بكعبه قلنسوة صغيرة من النوع الذي يلعب به الاطفال • الحاكم الذي قد وقف ، يذهب الى منتصف المسرح ويسقط هناك •**)

الحاكم : كبدي يشتعل ، وقلبي ينزف •

الزنوج : (**ينفجرون بضحكة ، ويشكلون كورسا ، ويقلدون صياح الديك •**)
كوكو •• كووو كووو

ارشيبالد : ليذهب الى الجحيم (**الى الملكة**) التالي (**يبتعد فيلاج وفيرجو عن مجموعة الزنوج ويأتيان الى مقدمة المسرح ، الى اليسار تتظاهر فيرجو بانها مغازلة**) •

فيلاج : عندما أعود ، سآتي لك بعطور •

فيرجو : وماذا يضا ؟•

فيلاج : وفراولة برية •

فيرجو : انك ساذج • ومن الذي سيقطف الفراولة البرية ؟ انت ؟ تقرفص وتبحث عنها تحت الاوراق

فيلاج : اني اقوم بذلك لافرحك ، وأنت •••

فيرجو : كبريائي ؟ اريد منـك ان تجلب لي •••
(**يستمران بالغزل خلال خطاب القاضي**)

القاضي : (**واقفا**) فهمت • لن استعمل بلاغة • اعرف جيدا كل ذلك والى اين يقود كلا ، لقد سحبت كمبيالة ،
تقرأ الفقرة الاولى كالتالي : فصل الثامن عشر من تموز • المادة الاولى • الالـه ميت ، يكف اللـون الاسود ان يكون خطيئة ، انه يصبح جريمة •••

ارشيبالد : يجب ان يشطر رأسك ، لكن ليشطر الى شطائر •

ارشيبالد : ليذهب الى الجحيم !



القاضي : ليس لديك حق •• (طلقة في رأسه) • (**يسقط القاضي ببطء فوق الحاكم**) • **في اللحظة التي يسقط فيها ، يصرخ كورس الزنوج**) :

الزنوج : كوكو •• كوكو •• كووو

ارشيبالد : التالي •

فيرجو : (**الى فيلاج ، كلاهما الآن في اقصى يسار المسرح**•
انا ، ايضا لوقت طويل لم اجرؤ ان احبك •••

فيلاج : تحبينني ؟

فيرجو : سأصغي •• سأسمعك تخطو خطوة واسعة سأركض الى النافذة ومنها خلف الستار ساراقبك ترحل •••

فيلاج : (**يمازحها برقة**) كنت تضيعين وقتك • اتجول كذكر لا مبال ، بدون نظرة ••• لكن في الليـل سآتي وأوسر شعاعا من النـور من بين مصراع النافذة • سأحمله بين قميصي وجلدي •

فيرجو : وانا ، كنت الان في الفراش ، مع صورتك ربما تحرس البنات الاخريات صورة عشاقهن في قلوبهن أو في عيونهن • كانت صورتك بين اسناني • سوف اعضها •

فيلاج : في الصباح ، سأكشف علامات عضك بفخر •

فيرجو : (**تضع يدها فوق فمه**) كن هادئا •

المبشر : (**واقفا**) انه انا الذي اتاكم بمعرفة ألجحيم • كيف تجرؤون ان ترموني فيها ؟
لماذا ، ان ذلك مناف للعقل • ان الجحيم تطيعني• انها تفتح وتغلق باشارة من يدي ذات الخواتم • لقد باركت العرائس والعرسان ، عمدت الاطفال، عينت جماعة من القسس السود ، واتيتكم برسالة الرجل الذي صلب • أفهمكم ، لانه اذا تتـكلم الكنيسة كل اللغـات ، فانها ايضا تفهمها جميعا ، انكم تلومون المسيح على لونه • دعونا نلاحظ بانه قبل ولادته كان ثمة أمير أسود • وكان ساحرا جاء ليعبده ••• (**فجأة ، يتوقف ، ينظر الى الزنوج الواقفين بلا حراك • من الواضح انه كان**

خائفا مذعورا) كلا · كلا ! ايها السادة ، أيهـا السادة ، لا تفعلوا ، ذلك ! (**يرتجف بعنف اكبر واكبر**) ايتها السيدات ، ايتها السيدات ، أتوسل اليكن ! سيكون مرعبا جدا ! باسم العذراء السماوية ، استغيث بازواجكن ، باخوانــكن ، بعشاقكن ! ايها السادة ، ايها السادة كلا كلا ليس ذلك ! في الدرجة الاولى ، لا أؤمن بهـا ، كـلا اني لا أؤمن بها ، الجحيم التي اتيتكم بها · لقد اسأت معاملة سحرتكم ، ايها السادة اوه ، اني آسف لبس سحرتكم ايها السادة ، عمالكم المعجزون ، وقسسكم ، ورجال دينكم الآخرون · كنت أصنع نكاتا ، لقد كفرت ، يجب ان اعاقب ، ليس بتلـك الطريقـة ! ايها السادة ، ايها السادة ، اتوسل اليكم ··· لا ترسلوا الاشارة · لا تتفوهوا بالقانون ·· كلا ، كلا ··

(يصبح الزنوج اكثر جمودا ، يصبح جميعهم هادئين في الحال وكذلك يصبح المبشر هادئا ، لا يرتجف · يتنفس بسهولة أكبر · يبدو مستريحاً ، ومبتسماً تقريباً ، **فجأة ينفجر** ·) موو ! ··· موو ! ··

(لا يزال يجأر كبقرة ، يمشي حول كل اربعة من الزنوج ، يتظاهـر بالانسحاق ، ويلعـق أقـدام الزنوج ، الذين قد تراجعوا الى الخلف ، كما لو كان شخصا مخيفا) ·

ارشيبالد : ذلك يكفي · الى المسلخ ·

(ينهض المبشـر ويذهب ليسـقط على الحاكم والقاضي) ·

المبشر : (يصرخ بصوت عالي الطبقة قبل السقوط) مخصيا ! كنت مخصيا ! ·

سأكون ممجدا كالقديسين ، ساميا ، وفخـورا ، وراسخا !

ارشيبالد : التالي !

الخادم : (يقف ويرتجف) هل ستضربني ؟ لا استطيع ان اتحمل انا جسديا ، انك تعرف ، لانني كنت فنانا · بالمناسبة · كنت واحدا منكم كنت أيضا ضحية الحاكم العام والسلطات المؤسسة · اتقـول باني ابجلها ؟ نعم ولا · كنت محتقرا جدا · لقـد فتنتموني أكثر مما فتنوني · على اية حال ، هذا المساء هذا المساء لا اعرف ماذا كنت بالامس ، لاني ايضا اعرف كيف اخون · اذا رغبتم ، وعلى الـرغم مـن انني لن اكون بجانبكم تماما ··· استطيع ··

الملكة : (الى الخادم) على الاقل قل لهم بان تمردهم كان بلا معنى بدوننا ، حتى انه لم يكن له وجود ·

الخادم : (لا يزال يرتجف) انهم يرفضون ان يسمعوا اي شيء اكثر من ذلك · **(الى الزنوج)** سـآتي لـكم باسرار تجارية ، خطط ··· **(يصفق الـزنوج بأيديهم ويدقون بأقدامهم كما لو انهم ليخيفوه · يفر القادم ويسقط على الكومة المشكلة من الحاكم والمبشر والقاضي · ضحكة الزنوج المنسقة ·)**

ارشيبالد : ليذهب الى الجحيم ·

الملكة : (تقف بوقار) حسنا ، هل رضيتم ؟ الآن انا وحيدة · (طلقة) وميتة · مقطوعة الرأس كأبن عمي الشهير · سآخذ معي مجموعة جثثي التي تواصلـون قتلها لذلك فانها تبقى حية وتبقون انتم احياء لكي تقتلوا · لكن كونوا متأكدين جيداً ، من اننا سنصبح تافهين فقط بسببكم كان من السهل عليكم ان تحولونا الى رموز · لكن كان يجب ان اعيش كي اقاسي لاصبح تلك الصورة ··· وحتى انني قد أحببت ·· **(فجأة تغير لهجتها وتلتفت الى ارشيبالد)** لكن اخبرني ، يا سيدي ، عن ذلك الزنجي **(تشير الى ديوف)** الذي خدمك كدعامة لقتل جثة ، ما دام ذلك كعرف ، فانهم موتى ولو لمرة واحدة لاجل ان ترتفع هـذه الجثث الى السماء وتحاكمنا ··

سنو : (تضحك) اسرعي بالهبوط الى الجحيم مرة ثانية !

الملكة : اني اسلم لك بذلك ، ايتها السيدة الشابة ، ولكن اخبريني على الاقل ، قبل ان اموت ، ماذا قد يصبح ذلك الرجل الذي مثل في محكمتنا ؟ بأي لقب قد زينته ، بأي حقد عاملته ؟ اية صورة سيصبح ، أي رمز ؟

(جميعهم منتبهون ، حتى الشخصيات الميتة المتكومة على الارض ترفع رؤوسها لتصغي) ·

الحاكم : (مستلقيا على الارض) نعم ، من ؟

ما الامير الآخر ؟ **(يبدو الزنوج مرتبكين) ·**

ديوف : (برقة تماما) لا تهتم بي ، يا سيد ارشيبالد · لقد بلغت النقطة التي استطيع ان اسمع فيها اي شي ·

ارشيبالد : (بعد صمت) ستكون التشكيلة غير مكتملة بدون الام · (الى ديوف) غدا ، في الاحتفالات التي تأتي ، ستتقدم أم الابطال النبيلة التي ماتت معتقدة انهم قد قتلونا ، لكنهم أبيدوا بغضبنا ونملنـــا الاسود ·

(تقف الشخصيات المستلقية على الارض ، وتنحني لديوف ، الذي ينحني لها بدوره · ثم يستلقون مرة ثانية على شكل كومة كما لو كانوا موتى)

ديوف : (الى الموتى) حسنا انني آت لادفنكم ، ما دام ذلك قد ذكر في النص ·

(يغادر الشرفة)

الملكة : (الى ارشيبالد ، باعجاب) كم رائع حقدك ! **(وقفة)** كم احببته ! والآن ، اموت — يجب ان اعترف — اختنق برغبتي الى ذكر اسود كبير · ايها لسقري الاسود ، انت عجلت بهزيمتي

سنو : (برقة) يجب ان تذهبي يا سيدتي ·

انك تفقدين كل دمك ، ان سلم المـوت لامتناه ، ومضيء كالنهار · شاحب · ابيض ولعين ·

الملكة : (الى محكمتها) على اقدامكم ! **(يقف كل اربعة)** تعالوا معي الى الجحيم • وتذكروا اميركم وملكتكم حينما نصل هناك •
(تدفعهم كقطيع)

ارشيبالد : (يوقفها) لحظة فقط • ان العرض المسرحي يأتي الى نهـــايته وانت توشـــكين ان تختفي • اصدقائي ، اسمحوا لي اولا ان اشكركم جميعا • لقد قدمتم عرضا رائعا • **(يرفع اعضاء المحـــكمة الخمسة اقنعتهم وينحنون)** •
لقد اظهرتم قدرا عظيما من الشجاعة ، لـكن كـان عليكم ذلك • لم يحن الوقت الآن لتقديم مسرحيات عن قضايا نبيلة •
لكن من المحتمل سيشكون بما يستلقي وراء بنـاء الفراغ هذا والكلمات • نحن ما يريدوننا ان نكون• سنكون اذن ذلك الى النهاية الاخيـرة ، على نحـو سخيف •
ارتدوا اقنعتكم مرة ثانية قبل ان تغادروا المسرح•
(ترتدي الشخصيات الخمسة اقنعتها)
ايتها السيدة الشابة آمل ان تجري كل الامور معك

الملكة : (تلتفت الى الزنوج) وداعا ، وحظا سعيدا لكم • بصورة جيدة أما نحن ، فقد عشنا وقتا طويلا • سنستريح الآن اخيرا • **(تصنع فيليستي اشارة تدل على نفاد الصبر) نحن ذاهبون** ، لكن تذكروا اننا سنستلقي في الارض كالبرقة وكالخلد ، واذا ذات يوم ••• بعد عشرة آلاف سنة •••
(تخرج من اليمين ، بينما يغـادر الزنوج المسـرح بهدوء ، عدا فيرچو وڤيلاج يبقيـــان لوحدهما على المسرح ، يبدو انهما يتناقشان)

ڤيلاج : لكن اذا آخذ يديك بيدي ؟ اذا اضع ذراعي حول كتفيك ـ دعيني ـ اذا اعانقك ؟

فيرچو : كل الرجال مثلك : انهم يقلدون • الا تسـتطيع ان تخترع شيئا آخر ؟

ڤيلاج : استطيع ان اخترع لك اي شيء : فواكه ، كلمات مضيئة ، عربة ذات عجلتين • كرزا بدون نوى ، سرير لثلاثة ، ابرة لا توخز • لكن اشارات الحب لا تزال اصعب ، اذا شئت حقا ان •••

فيرچو : سأساعدك • على الاقل ، هنـاك شيء أكيـد واحد : انك لن تستطيع ان تدس اصابعك فيشعري الذهبي الطويل ••
(يرفـع الستار الاسود ـ يقف جميـع الزنوج وبضمنهم اولئك الذين شكلوا المحكمة والـــذين بدون اقنعة ـ جميعهم يقفون حول التابوت المغطى بستار ابيض • كالمشهد الاول في بداية المسرحية افتتاحية رقصة دون جيوفاني ، يدا بيد ، يمشي ڤيلاج وفيرچو نحوهم ، وهكذا يديرون ظهورهم الى الجمهور •)

ـ يسدل الستار ـ

في العدد القادم نلتقي مع الشعراء

حميد سعيد

علي جعفر العلاق

رشدي العامل

حسين جليل

في قصائدهم الجديدة

١٢ قصة من البصرة

عبدالامير الحبيب

عبر احدى عشرة سنة واكثر ، يحاول القصاصون الشباب تقديم انفسهم وتثبيت اقدامهم في ارض هذا الفن الجميل ، الذي لن يكون الانتماء اليه عملية سهلة • القصة موقف • وفي العالم المعاصر ، يكون الموقف بين المفصلة والخلود •

من هنا تفشل ـ او تتعثر ـ اكثر المحاولات القصصية في تقديم الموقف الكامل الموضوعي ، العلمي •• من هذا العصر • فتلجأ هذه المحاولات الى الابتعاد عن هذا الشريان (الموقف) الرئيسي في هيكل العمل الادبي ، وتهرب نحو «الموقف» الاسلم •• «اللاموقف» !

على ان اليأس والبحث عن الخلاص بالكتابة عن الذات وهمومها اليومية ،لن تنفي تحديد الموقف ، اذ ان عدم اتخاذ موقف من العالم ، من الانسان ، من قضية انتصاره ، هو موقف آخر ، الموقف السلبي •• الموقف الهارب !

بدءا من هذا يطرح اثنا عشر صوتا بصريا التهمة كاملة امام هذا العصر ، فهم على اختلاف الحدة والحرارة ـ يضيعون انفسهم والعصر ـ بالتناوب ـ في قفص الاتهام •

اننا امام امرين : ان ندين ، او ندان !

هكذا يطرح البصريون القضية ، بلا مساومة ولا محاباة ، رغم ان بعض اسلحتهم صدئة ، غير نافعة لقتال عصر هائج ، والوصول معه على اضعف الايمان ـ الى نوع من الهدنة ، والاستسلام غير المشروط !

هؤلاء الشباب ـ ككل الذين اصدروا مجاميعهم القصصية ، مغامرون ! ، لقد التموا على انفسهم وقرروا ان يخضوضوا التحدي بجراة معتمدين على أصوات جميلة بين شرقهم المكونة من اثني عشر عازفا بين جيد ورديء !

وحدة الاصوات في (١٢ قصة) لاتنفي بحة بعضها ونشاز الاخرى ، الا انها صوت بصري نقي ، يحمل كل ما في البصرة من نقاء وطيبة !

ثمة اعتراف صريح في غلاف المجموعة ، يدفعنا الى تناول القصص حسب ما جاء فيه ، ولئن المجموعة «تمثل اتجاهات اصحابها فنيا وفكريا» •

١ ـ البحث عن مدينة الامل ـ احمد أمين :

«كنت مسافرا ••اضناه السفر» بهذا الاعلان المجاني يبدأ بطل احمد ،يبحث عن امل في الخلاص من ماض لايجد فيه زاوية تصل اليها شمس السعد» هذا المسافر ، يدور باحثا عن الخلاص ، تواجهه ـ ويمتلك عن قرب ـ تجارب الكبار «جربنا السير بعضنا سقط ونسى ، وبعضنا حمله الطريق الى مدن احجارها من ذهب •• آخرون خمدت أرواحهم على مسافة من مدينة الحلم ص ٨ لكنه يبحث عن السلب في هذه المسيرة» لكنك تهت •• ضيعت الطريق

ـ ذلك خير من السقوط، فلم تدسني أقدام المارة •• أناجي» ص ٨

يبقى رأس الماضي يشرئب علينا •• يبقى يوخز في خواصرنا في كل لحظة ، أننا قد تخلينا حتى عن انفسنا •• فالرأس في الاعالي ، وهو •• هذا المغامر الصغير ، الحامل لكل طموحات البرجوازي الصغير ، يظل يسافر من مدينة الى اخرى ، حتى اضناه ـ كذبا ـ طول السفر ، ذلك لان اباه ـ وهو بالضرورة اغنى تجربة ـ لم تدسه الاقدام، وهو حي• اما صاحبنا فقد لجأ امرأة ما ، تبحث عنه ! • اجل ، تبحث عنه ، مع امتلائه بقناعة ان شريكه هذا ، ضعيف ، لكنه دافيء ، فيقوده هذا الاقتناع ـ غير المقنع ـ للارتماء في احضان بغي •• يبحث في عهرها عن الامل •• عن عهر آخر يتمرغ فيه •• وهكذا يواصل بطل احمد ، سفره اللانهائي دون ان يصل الى المحطة القادمة رغم ان مئات الشواهد في طريقه تدله الى المدينة ، تلك الشواهد التي تستخف به ، عندما يرفض ان يؤمن ، ان يقف ويراجع ذاته ، ويبحث عن الخطأ الام ، في عدم قدرته على مواصلة خلق الامل وبناء مدينته المستقبلية !

يمتاز هذا البطل ببحثه اليائس ، وايمانه بالمطلق والضعف الازلي لانه قوة تأخذ بيده الى الطريق • ولقد حاول الكاتب ان يطرح هذا البطل بمستوى سايكولوجي لم تستطع لغته ان توازيه ، رغم محاولاته اضفاء الجو الشعري الباهت على سطح الحدث •

٢ ـ الرنين الاتي من الخلف ـ ريسان جاسم عبدالكريم:

يطرح (ريسان) بطلا عاملا : مرحبا به !! آه •• يبدو انه وليد تربة غير عراقية ، فهو يتخلى عن انتمائه الى الوطن والحب «القرية وحليمة» بسهولة ، فهو قد احبط

في حبه ، فتخلى عن القرية ، راح يبحث عن عمل ، ليزيل من طريقه اية محاولة احباط قد تعرض لها ، يعمل ليجمع مهرا لعروسته (هكذا ببساطة!) «الخبازة حليمة ذات العيون الزرق !» ويتصور احلاما غريبة يرفع برقعا ابيض ينسدل من الرأس ، زرقاء عينها ، كالسماء هي لاتمانع ، فقط تدخن في صدره عينيها ، بعد ان تلفحه بزفيرها المتصاعد الحرارة • مثل هذا الحلم ، يحلم عامل «ريسان» ويظل هذا العامل يصارع ، ويصاب في اصابعه «اية احباطات متتالية !» فيصرخ ، بوعي فوق طاقته •• «سأكون الامتداد التاريخي لذلك العباس • فظروف اقتطاع اكفنا متشابهة، وكل في ميدان عمل شريف» مثل هذا الربط التاريخي ، غير موفق اطلاقا ، وهذا العامل – وعلى اساس حواره السابق – يمتلك وعيا طبقيا عاليا •• ايملك عامل (ريسان) مثل هذا الوعي حقا ؟ •

حكاية هذا العامل الذى يقول عنه الكاتب لنا «ليس هذا لاننا نريد ان نصنع منه بطلا • لكن اذهبوا هناك • اسألوا عنه في الشركة !» تنتهي كمايلي : يعين كاتبا في المعمل ، ويتزاوج الابتسامة مع رئيسه ، وينسى القرية والحلم ، وحليمة •• رغم رنين الشوق الذى يدق في اذنيه •• لقد تخلى عن كل شيء ، فهو لايمتلك شيئا ، وهذا التناقض وقع فيه عامل (ريسان) غير المنطقي •

ان المباشرة المسرفة ، افقدت كثيرا من حياة «القصة» وحولتها الى مجرد حكاية بائسة ، لاتقوى على حمل هذه التناقضات التي يمتلىء بها «عباس» ريسان •• لا (عباس) التاريخ •

٣ ـ هذا الطفل عطشان ـ طاهر ظاهر حبيب :

عند قراءتك لهذه القصة ، تحس انك امام خليط غير دقيق من اجواء «الارجوحة» «قطارات ليلية» ، وتحس انك تواجه تلميذا صغيرا لقاصنا الطليعي محمد خضر •• فالوصف والاهتمام بتفاصيل الاشياء •• والحلفاء •• والبرحي •• وزينب (حليمة محمد خضير في الارجوحة) •• المسألة هنا تختلف ، لان طاهر ينتقل من سعيد الى ذاته ثم الى سعيد وانتقاله عبر الوصف المكاني الشكلي ، لا النفسي الموحي يخفت الصراع الاساسي ، وعندئذ تجد استشهاد سعيد غير مرتبط بالحدث ، وهو مفتعل اساسا ولم تحمل القصة الشيء الكثير عن «سعيد» البطل الحقيقي ••

تأثره الواضح بمحمد خضير ، يجعلنا نمسك قلوبنا لتطور هذا القاص ، لان التأثر الكبير بفن كاتب معين (وخاصة عندما يكون شابا مثل محمد خضير) يغتال ، ويخفت الاندفاع في الابداع ، عندئذ سيراوح في مكانه ، بينما يتقدم (الاستاذ) •• ويبقى التلميذ مقلدا •• لا مبدعا •• وما لم يتخلص طاهر من عقدة محمد خضير ، فسيبقى يكبر في مكانه •• لايظل سوى ظله !

٤ ـ مملكة الشمس ـ عبدالصمد حسن :

البحث عن الجديد دون الامتلاء بالقيم • البحث عن المغيّر والمتغير ، دون الاستعداد النفسي له ، يوقع الفنان الانسان في اشكالات عديدة قد تحطم فيه بذرات الامل المزروعة بجهد وارهاق ••

«احمد» يصطدم بلون المدينة ، تجره الاله نحوها ، دون ان تكشف له عن باطنها الممتلىء تناقضات وشجون • «احمد» رجل القرية ، المزروع الى ارضها ، والمتلون الجلد من شمها لصافية لضوء • هذ الرجل ، يبحث عن (جديد) وقع عليه حسه الساذج ، ويفرح ، يفرح بكل ما امتلك من فراغ في قلبه ، فراغ لم يحس به سابقا ، فقد كان منشغلا بالارض ، والعصافير •• وفجأه ، يلمح ابتسامة في وجه لم يألفه •

في القرية تكون «القبلة» من الخد غاية الحب ، ومفتاح ليلة الزفاف •• هنا •• في المدينة ، تمنحه امرأة ما ، ابتسامة عريضة ، دون مقابل ، دون ادنى جهد •• فيفرح ، يمتلىء ، يحلم بكل مجانية ، يعود الى المدينة يحمل قلبا ينبض بعنف وحشرجة ! •• شدته المدينة بامرأتها التي طالما حلم بمعاشرتها ، حتى يصل نهاية حلمه ، يقع في المزلق الذي لم يفكر به قطعا •• لقد رحب بابتسامتها •• ثم ماذا ؟ أهناك شيء ابعد منها ؟ ••

شكرية ! يفرح مؤقتا لانه عرف اسمها •• وسيحلم – مستقبلا – بها •• بكامل هيئاتها ، دون ان يتصور لها اسما مر على رأسه ، من جوف القرية •• الا ان حلمه يموت في مهده ، عندما يجد شهادة موته ، تصرخ بها افواه سوق المدينة ، عندما تقاد البغى « شكريه » مع زميلتها الى مركز الشرطة ••

يمتلك عبدالصمد قدرة جيدة فى اتقان الصيغة ! الادبية ، فهو يختار نماذجه بحذر ، ويكمل حياتهم بمواصفات تتداخل ضمن صفاتهم الاصلية ، ولولا الاسراف فى وصف المكان التى يتحرك فيه بطله ، لكانت قصته افضل ما في المجموعة •

لقد كتب عبدالصمد قصصا اجود منها فى «الاداب» و « الطريق » •• وقصته هذه لم تعط شيئا جديدا فى تطوره الفنى ••

٥ ـ ضفة الليل ـ عبدالجليل المياح :

هذا القاص يبدأ مستمرا فى سرد حدث بعد حدث، « وجلس ذو البيرية مرة اخرى » فهناك حدث يستمر ، وافعال تتقاطع باستمرار « وقف الصغير الذى بلا كتاب امامه • فوق سطح المنزل خبأ الصغير فى المخدة وجهه ورفع لقسوة الذباب مؤخرته • ما تزال الذراع الموشومة تهزه » ثم « ابتدأ التوزيع – حاضر – تثاءب الولد الصغير – حاضر ـ نظر اليه ذو البيرية من فوق ـ ماضى

مستمر – صغير السطح سينزل – استقبال الحاضر »
هكذا تتفاعل وتتناغم الافعال مركبة حدثا انسانيا رائعا .. يتحرك الصغير والام وذو البيرية حركة متفقا عليها . « ثم قدم لامه كيسا من الورق قائلا (انفخيه) – اطاعت امره – لوت عنق الكيس مرتين وفجرته بقبضتهـــا الموشومة » .

ففيما تتماوج بين التداعي والسرد ، الحدث ممتلئ انسانية وصراعا ، وفضحها للانتهاكات الصغيرة ، بين شرارة الخبز ..

– تريد ان تحرم الاخرين

– احرمهم !

– البعض يبيعون الزائد . انا بعيني رأيت من يبيعه (ص ٤٦) .

وذو البيرية يفكر بان ساعة العمل تلتصق فــي جبهته ، وهو المنية ، هو آلة البداية ، عليه مهمة كبيرة : ان يسوق العمال يوميا نحو آلاتهم بسرعة ، دون ابطاء . والمسؤول ينتظره بفارغ الصبر « ليسكر بلذة التشفي منه » .

هنا الصراع قائم بين الخاص والعام . وبالكســاد تتوضح معالمه ، لان المياح لم يستطع ان يعطى لهـــذين الصراعين بعديهما الواضحين ، حتى يكون بامكانه ربطهما جدليا .. المياح لم يستطع ذلك ، انما تركهما سائبين .. بلا سيطرة .

٦ – عبدالحسين العامر – نوارس تبحث عن مرفأ :

المقطع (١) مقدمة تحفزنا الى مراقبة باقي المقاطع بحذر ، لانها تعطينا الارضية العامة للحدث .

(٢) – لم يقدم سوى النزر القليل من التشـــوق : رائحة زفاف قديمة . والده محنط البسمة ، وفاطمـــة جارتهم تسمع من امه صليل الالم : « بعده لم ار الاشياء بوضوح . لكنني أحس بالضوء وهو آت » .

المقطع (٣) البحث عن مكان للمخاض . ماذا يحمل في احشائه هذا الشخص الذى « احس بميلاد عاصفة تحت جلده . يجب ان ينطلق » .. ثم يفاجأ بغارة او صفارة انذار ، لربما وهمية ، انما تكون حافزا لتركيز وعيه نحو جدية البحث ، واختفاء الشرعية على هـــذا البحث .

المقطع (٤) يلتقي – دون تخطيط منه – بصديق يقوده .. وما اسهل قيادته وهو الذى يهتز .. « سارا في عيونهم تتوالد اقمار » ثم يلتقيان بثالث .. ينطلقون نحو فعل ثوري . وعندما يعود الى البيت يحمل نهايـة حلمه (المقطع ١) تنهال عليه الرصاصات ، فتدميه ، ثم يحمل صديقا جريحا ، يعبر به نهرا تطير فوقـــه طيور بيضاء .. كبياض ثوب العرس .. وتلوح فـي عينيه فاطمة ، يبتسم . وتموت الابتسامة . لكنه يستمر يقاتل ..

هذا الاصرار والمواصلة على النضال ، يصطـدم – بالتأكيد – بانتكاسات ، وقليل من كتابنا من لم يكرس الهزائم ، الا ان عبدالحسين ، يرفض الانتكاسة ، ويستمر في تحقيق حلمه .. في ان يواصل النضال .. حتـى النصر ..

٧ – الضوء والزمن – قاسم اسماعيل الصالح :

تهويمات في البحث عن مبررات الخطيئة والسقوط . انت تواجه عالما يضطهدك ويقدم لك السم في كل لحظة، وعندما تتلكأ في نضالك تجاه هذا الظلم ، يتضاعف عليك الثمن ، بمعنى آخر ، عندما تلجأ الى الميتافيزيقيـــا ، وتسقط مكرها في عالمك تنحدر تدريجيـــا الى مقصلـــة الاختيار .. ان تحاسبه الذات ، او تنحدر أسفلا .. أسفلا ، وعندما تمتلك وعيا كاملا ، تحس انك على خطأ، وانك بحاجة الى التوقف لحظة ، ورفع السبابـــة الى الصدغ ! .. عندئذ تكون « واحدا من الذين رصفوا على طريق الحياة ، داسته اقدام الزمن ، مثلما سحقت الكثير منه وسودت وجوههم ، ولم يكونوا سوى علامات فزع في طريق الاخرين » ص ٥٨ .

كان يبحث عن امل كبير ، عن ثمن عظيم لنضاله . وهو – في طفولته ، اصطدم بتجارب العمل الحـــادة « ولعقت الصديد الذي خلفه جدي الاول حينما ســـقط مضرجا بدمه » ثم .. « تعلمت الصبر ، وليس الصبر كله ، وبعد ذلك طلبوا مني ن اتعلم البطـــولة ، ارادوني ان ابصق على كل خطوة خلف ظهري ، ارادوا منى ان اصارع الموج وفي رجلي نعل من حديد يثقل حركتي ، ويشدني الى القاع » .

ابق في القاع اذن ، ما دمت لا تتحرك خطوة واحدة الى الامام . ان هذا النموذج ينبغي ان يهشم .. نموذجنا الجديد ، هو الانسان الذى يعد خطواته كلها .. من الخلف ، ومن الامام ..

٨ – جداول زهرة – كاظم الصبر :

تمتلك هذه القصة خاصية التشوق ، اذ تتحـرك من السكون « وحكاية جداول زهرة هذه من الســـخف لدرجة انها لا تثير اهتمامات عظيمة .. لولا مصادفة ».. ص ١ وهكذا تدخل القصة من نقطة ساكنة ، ممـا تتيح للقاص الحرية في الحركة ، على ان لا يفرط بهذه الحرية ، وتسرف في استغلالها (كما يحدث لتفاصيل جلسة العائلة التي لا مبرر لها) .

حس الانهيار ، الحلم ، يتأتى من الدوامة التـــي

يعيشها « في الصباح ، دائما أو هكذا يبدو لي ، افطرت • لبست ثيابي • ذهبت الى العمل • الساعة الثانية ظهرا • فلنذهب الى البيت يا عزيزي ! • خلعت ثيابي • اغتسلت • لبست حلتي الجديدة • الى المقهى •• الى •• وفي وقت متأخر ، نمت » ص ٦٣ وهكذا يتوزع بين اشرطة الدوامة الحادة ، يراكم الملل ، الوليد الشرعي للروتين وتضييع حكاية الجداول التي وعدنا بها (كاظم الصبر) • لقد راح في تهويمات مسطحة ، واحلام منسية ، يذكر ردود افعالها في محدثيه • يهرب • التمزق الذي يعيشه ، ومواصلته استقبال الانتكاسات ، يذكره بـ « حليمة » •• آه •• حليمة ! يكرس دائما هو ، و « احمد الامين » صاحب (مدينة الامل) هذه الظاهرة ، الاخفاق •• عدم القدرة على المواصلة « انه كان في الوطن الذي اجتمع فيه غزاة العالم ، ثمة اناس محبون للحرية ، خاضوا لاجل عينيها غمار حرب غير متكافئة مع قوى سوداء رهيبة ، لكنهم اخفقوا •• اخفقوا » ص ٦٣ • وبعد ان يحلم انه كان مشنوقا ، « يستيقظ على صوت مذياع تافه يعلم منه ان موجة تتار عصرية قد اجتاحت جزءا من العالم » ص ٦٣-٦٤ الا انه ينقذ نفسه من الخوف الذي يهزه ، ليتسمع الى اغاني لوركا ، ويتالم لوجه امه الذي هو وجه (امته) ، فيرتمي على (كتب اخرى) ويتعلم ان يكون شجاعا في مواجهته للعالم ، فيبدأ بالحب ، باعتباره الباب الواسع للتضحية!

الا ان (كاظم) في بحثه عن الخلاص لبطله ، يبقى متفرجا ، معلقا على الاحداث التي تسير امامه « فقال — هذه بندقية صيد ايرانية قلت — ليست جيدة تماما » وفي مواصلته هذا التفرج والهامشية ، تمر الاحداث امامه بعنف — قتل الكلب • جداول زهرة • زهرة الحلوة • زهرة الحبيبة • زهرة ابنة الكلب • زهرة ابنة العاهرة • امام هذا التوالي ، ينفجر المخ • حيث تنتقل الاحداث كلها ، الى الحدث الاخير ، الحدث الدرامي المتفجر •• ينهي به « جداول زهرة » ويؤكد ان زهرة لم تكن ، سوى « ابنة عاهرة » ، وحيث تنظر الضحية له كأنه القاتل الوحيد !

هل سيبقى كاظم الصبر ، قائلا ! •• وهو المتفرج •• الهامش ؟

٩ — امنية القرد — محمد خضير :

عندما تقرأ قصة جديدة لمحمد خضير تتوقف كثيرا امام صوره وحواره ، احذر ان تفوتك منه عبارة بين الاسطر ، فقصصه مصبوبة قبل ان يذيبها في ذهن القارئ ، وهو قاص يمتلك اداته بشكل بارع •

و « امنية القرد » تذكرك باجواء (منزل النساء) [مجلة المجلة عدد آب ١٩٧٠] فالوصف الدقيق لـ « اشياء » الغرفة ، والسلم ، ونهايته ، وتدحرج اللعبة (لاحظ ذلك في منزل النساء) والدهليز والظلام •• تترابط بينها بشكل محكم ، ليعطي الجو النفسي الكامل لـ « مريم هادي » المحطمة ص ٧٢ — المرأة التي ترفض تأثير « الاشياء » عليها ، وتعتبرها غير متميزة عن « الرغبات » وهي تترابط بينها ، بمعنى ان الاشياء والرغبات ذات انعكاس حسي واحد • وهي تخلط في التصور ، لانها لا تعرف اهمية الاشياء ، وهي قاصرة على الاحساس بما حولها • وهي لا تحب « الاشياء » الموجودة في الغرفة ، لان هذه الاشياء لا تمتلك مفعولها في عالم « مريم هادىء » • انها محطمة ، انها تعيش وحدة نفسية قاتلة ، ناشئة من كبت كامل لكل الغرائز فيها •

هي وصاحبتها المتفائلة ، المتجولة في سوق الجمعة ، تبحث عن « الاشياء » التي تملأ فراغ الغرفة الذي ظل فراغا في رأس « مريم » • هي وهذه ، تتوحدان في الغربة ، تتمزقان في « الموقف الواحد » من (الاشياء) • تصارعان سوية ، وباتجاهين مختلفين ، اتجاه الانفتاح على هواء العالم ، وتنفسه بنقاء وبلا تكلف ، واتجاه الاختناق في قوقعة الكبت ، وعدم الالفة مع العالم الخارجي (عند مريم) •

« قالت صاحبتها : انت محطمة • اهبطي السلم •

ردت مريم : بعدك • اهبطي انت » ص ٧١ •

ثم •• قالت صاحبتها : حدثيني بصوت عال • ان السماء صحو كما أراها من نافذة الحمام •• هل ستخرجين معي الى السوق » ص ٧٢-٧٣ •

« حدثيني بصوت عال » تبحث عن الوضوح في تعاملها مع الاخرين •

« السماء صحو كما اراها من نافذة الحمام » البحث عن النقاء والانسجام النفسي حتى من خلال ثقب ابرة • تمتلئ بالتفاؤل والبهجة •

« هل ستخرجين معي الى السوق » حيث الحركة دائمة والاختلاط بالناس ، صفة تتعلق بصاحبة مريم بنت هادى المحطمة

بينما مريم تتحنط في اسطوانتي نظر عينيها •

— هل ستخرجين الى السوق ؟

— لا •• أية سوق ؟

— سوق الجمعة • الا تعلمين انه توجد مثل هذه السوق ؟

— ابدا ! •• أهي السوق التي تشترين منها هذه الاشياء القديمة ؟

— نعم • سأشتري قطعة كبد للغداء • رتبي الغرفة في غيابي •

هل ستغسلين ملابسك ؟

– أية ملابس ؟ · لا · انها اشياء قديمة بطـــل استعمالها ، وهي غير نافعة ·

– لابد من تجميل الغرفة · وهي رخيصة الثمن ·

– انت تنفقين مرتبك في شراء هـــذه الاشياء المستعملة » ص ٧٢–٧٣ ·

مريم لن تذهب الى السوق ، ترفض رأسا دون ان تعرف « اية سوق » ثم تنفي معرفتها بهذا السوق بكلمة « ابدا » الا انها تتساءل (والتساؤل بداية المعرفة) ان كانت السوق التي تشتري منها زميلتها « الاشياء »· ثم تتساءل عن ملابسها وترفض غسيلها لانها قديمة وغير نافعة ·

اذن كل شيء في حياتها قديم وغير نافع · ما العمل للتقدم نحو الجديد ؟ الاختناق في قوقعـــة الذات التمرد ! ·· الهزء من زميلتها ··

لنراقب الحوار جيدا ، ان « مريم هادي » تتمزق بين الحلم والصحو ·· والفاصل بينهما دقيق جـــدا « اية ملابس ؟ ·· لا » هنا نجد في (اية ملابس ؟ ·· لا) هنا نجد في « اية ملابس ؟ » تساؤلا عن هوية ، بمعنى عدم معرفتها بنوعية او ملكية او شكل الشيء ·· ثم تأتي علامة (؟) لتوقظها من السروح ، لتقول (لا) بكامل وعيها · هي في الحلم تسأل ، وفي اليقظـــة ترفض ، وفي كلا العالمين تبقى تائهـــة ، لان الرفض ، عندما يكون هجينيا وغير موجب ، يبقى رفضا فحسب ، لا يتعدى حدود التغير ·

يستمر محمد خضير بتمزيق « مريم » ، واري ان الاسراف في ذلك يفقدنا الحماس في مراقبة تطور مريم النفسي ·· ويا حبذا لو رحمها قليلا وكف عن توضيح حياتها المهشمة ·· واستمراره في ذلك حتى النهايـــة يخنق انفاسنا ، ويحفزنا – كما قلت – ان نكون حذرين من هذا القاص ، فهو في النهاية ، يقدم لنا « مريم » على شاشة عريضة من الانفجار الجنسي ·· بعد احباط مستمر ، هز شخصيتها ومزقها ·

ان اختياره للمنظور السركسي ، له دلالة ذكيـــة ، ففي عالم السركس ، تكون الافعال التي تقدمها الحيوانات الصغيرة ، ساقطة عليها من الخارج ، بمعنى انها تخلو من فعل الوعي · الا ان الاستمرار في اداء هذه الافعال (تراكم كمي) يعطي بالضرورة فعلا واعيا عند ذلـــك الفاعل (تغير كيفي) ·

في « امنية القرد » يصور لنا (محمد خضير) انفعالات مريم الحادة امام منظر القرد وهو (ينفـــذ) حركات جنسية مشبوبة ومهيجة لعوالم مريم · وتتبدى تأثير الفعل عليها ، عندما تتراجع عن النافذة بعـــد سماعها « انه بائس ·· وسيبقى محطما بعد هذا العرض طيلة النهار » ص ٨١ يذكرها ذلك ببؤسها طيلة زمنها المطاط القاتل ، فتسأل الغجري صاحب القرد : « لماذا ؟ ·· هل هو مريض » ص ٨١ · ليست لديها الشجاعة ان تقول هل : (انا) مريضة ؟ » فيرد الغجري : (كلا ·· له رغبات وامنيات تضايق اكثر النفوس رقة وسخاء ·· ثم « له امنيات ظريفة » ص ٨١ ·

محمد ، هنا ، يعطينا في « الامنيات الطريفة للقرد » واقعا رهيبا تعيشه مريم · فهي تبقى محطمة ، وتبقى رغباتها وامنياتها تضايق صاحبتها الرقيقة والسخية ، لانها لا تعرف كيف تتصرف ذاتيا « كالقرد » الذي يتحرك وفق طلبات صاحبه ، وتنكشف نفسيتها وامنياتهـــا ، عندما ينام القرد « نومة بنت السلطان » التي هي مريم ، بنت هادي ، المحطمة ·· التحطيم النفسي الذي تحول الى « سلطان » رهيب ، يخنق انفاسها حتى النهاية ··

١٠ – سلاما مسقط رأسي – محمد سعدون السباهي

تجد في هذه القصة الصراع الحاد بين الانتماء الى الوطن والعقوق عليه ، ف « ثجيل » يظل يقاوم الغربة في المدينة ، ويعمل دون ان يستهويه النوم والاضواء والاسرة الخشبية ، ليجمع المال الذي يشتري به هوية انتمائه العشائري (البندقية) · وهو امام هذا النضال اليومي من اجل هذا الهدف ، يحكم على (كاظم) الحي في المدينة ، بالموت في القرية ·

« كاظم » يهرب من مسؤوليته ، كاظم ينسى وطنه المعذب ، الخالي من سلاح الحماية والدفاع · اما « ثجيل » فيذهب الى المدينة بحثا عن خلاص للقرية ، تظل القرية تحوم في رأسه ، يظل حبها يقض مضجعه عندما ينام · وعندما يكتمل عنده ثمن البندقية ، يجد ان انتماءه الى القرية صار كاملا ايضا ، وفي هذه اللحظة ، لحظة اكتمال هوية الانتماء ، يعلن بجرأة ان كاظم (مات) لانه تخلى عن القضية الكبرى ، وضاع في زحام المدينة ·

الانتماء الى الارض · تؤكده هذه القصة مثلما تؤكده (حفنة تمر) للطيب صالح و (رائحة الارض (لعبـــد الرحمن مجيد الربيعي) [الاقـــلام] · ومحـــاولة القاص البصري في تكريس هذه الظاهرة – وغيرها من الظواهر الانسانية – تعتبر من اهم مهمـــات الكـــاتب التقدمي ، اذ انه بلا طرح لهذه المفاهيم ، يضيـــع ادبنا في لجة الهموم الذاتية ، والهروب من مواجهة قضيـــة انتصار الارض والانسان ·

١١ – قنديل البيت المنطفيء – مجيد جاسم العلي

احمد يهرب ·· (تعسا للهرب ، كم يتكرر فـــي كتابات الشباب !) ، باحثا عن حريته · بعد عشـــر سنوات يعود الى البيت ليجده مظلما ، يحاول ان يستعيد اهميته في البيت الا ان تخليه عن المسؤولية طيلة عشر سنوات أضعفت تأثيره ، رغم ان الام تعطيه اهميته في

البداية ، لسذاجة موقف الام على الاطلاق ، لاعتماده على عواطف بعيدة عن مهمات الرأس ! • عندما يواجه بجنون شقيقته ـ ومضاعفاته ـ يصطدم بحقيقته كاملة : انه المسؤول الاول • ولكى يتخلص من براثن المسؤولية (انها براثن سامة ، بالنسبة لاحمد) ، يلجأ الى محاولة قتل شقيقته ، لانه لا يعرف للجنون مضاعفات ، غير الارتماء فى الرذيلة •• (لماذا ؟) احمد لا يعرف غير ذلك • لانه جزء من الرذيلة الكبرى ، ان يترك عائلته دون سند ، دون رجل يحميها ، فى مجتمع يحسب العائلة ابتداء من الرجال !

هل كان باستطاعته تنفيذ محاولته ؟ •• ان ضعف موقفه ، نتيجة هروبه الاول ، يدفع اخاه ، للوقوف بوجه الجريمة ، وينبهه الى الجريمة الحقيقية ، ويدعوه من جديد الى مواصلة •• ضياعه •

لم اجد فى هذه القصة تلك الحرارة التى تشدنى اليها • فقد امتلأت بالحشو والمبالغة ، والسرعة فى بت الموقف ، وركاكة في رصد اللحظات النفسية التي تمر ب « احمد » منذ ركوبه السيارة ، حتى محاولته قتل اخته « نظيمة » •

ان النموذج سلبى ، مع نفسه ، مع امه ، مع اخيه • والقضية تخلو من ذلك الصدق الحكائى ، الذى نجده فى معظم قصص المجموعة ، وهى لا تمنحك الحماس ، والشفافية التي تقودك الى مواصلة قراءتها •

١٢ ـ مكمن السر ـ ودود حميد :

منذ البداية ، تحس ان ودود مولع بوصف المكان ، « قطرات المطر الساقطة برتابة على وجه البقع المائية فى ساحة البيت الاسمنتية ، تحدث موجات دائرية خفيفة ، تتسع لتتداخل متعشقة بدوائر اخرى ، مشكلة زخارف جميلة تتعاقب اثر بعضها ، ثم تتلاشى » ص ١٠٥ ، الا انه يفتقر فى وصفه الدقة والعلمية ، انه المعروف عن تساقط المطر يكون بشكل قطرات ، وسقوطها فى بركة كبيرة تضعف الحركة التموجية للحلقات المحيطة بمركزها (القطرة) وبذلك يحدث ما يسمى فى الحركة التموجية ب « الضمور » او « التراخى » • وهذه ملاحظة شكلية لا غير !

« ـ لم لا اغتسل انا ايضا ، ما دامت الطبيعة قد غسلت كل شىء ، فبدا جذابا يخلب النظر • لم لا نغتسل جميعا » ص ١٠٦ • عندما يطرح بطل ودود هذا التساؤل ، نكون امام انسان يحس بامتلائه بالقذارة ، ويريد بطريقة مجانية سهلة ، ان (يعلن) تخليه عن هذه القذارة ، بالاغتسال تحت قطرات المطر ••

امامنا انسان يبحث عن بعد لحريته ، وعن مبرر لان يعود من جديد نظيفا ، فقد اعلن ، بتعريه وسط الناس ، ليغتسل ، انه الجرىء ، انه الممارس للنقد ، انه المتراجع عن موقفه السلبية ، الا انه يبقى حتى النهاية يبحث عن عالمه الجديد ، عالم الفرد الحر ! ، وتلك طموحات ، لا يوفرها العصر ، لان حرية الفرد فى عصرنا الحاضر ، هى حرية الجماعة ، والصوت الواحد ، لا تصير حريته مدخلا الى الحرية الكبرى • ان البحث عن اللون المختار ، والبعد الحر ، والحرية الخاصة •• طموحات فردية ، تموت فى خضم الصراع الجماعى نحو تحقيق لون مكتمل ، وبعد ملتزم ، وحرية واعية ، وهنا مكمن السر •

مرايا على الطريق

طلال سالم الحديثي

فى مقال لي كتبته عن الحركة الشعرية فى العراق وتخلف النقد ولم انشره قلت ـ والكلام يدور عن كثرة النتاجات الشعرية وقلة ما يكتب عنها من نقد ـ (ان هذه الكثرة الكاثرة من الشعراء والنتاجات الشعرية لم ترافقها حركة نقدية توازيها او تتفوق عليها • وبقي النقد متخلفا عن الشعر وبقي الشاعرينظر الى نفسه في مرآته وحسب) • ويبدو ان تخلف النقد لم يقتصر على العراق وحسب وانما نجد الصيحة وبأسس اعمق فى انحاء اخرى من الوطن العربى • فهذا هو الناقد جلال العشرى يقول عن النقد فى مصر (ليس يكفى ان تظهر مجموعة نقدية او مجموعتان ليقال ان النقد عندنا بخير وان نهره لم يتوقف عن الجريان ، وليس يكفي ان تمتلىء ايضا بعض أعمدة الصحف والمجلات بكلام •• اى كلام ليوصف هذا الكلام بانه نقد ويقال ان عندنا نقادا • فما اكثر المقالات التى تظهر تعقيبا او تعليقا على الاعمال الادبية والفنية فاذا هى كتابات قد لا تغنى عن الخبر او تغنى عن الاعلان ولكنها لا تغنى عن النقد ، لانها لا ترتفع عن أن تكون تغطية صحفية تطفو فوق سطح هذه الاعمال دون ان تغوص فيها الى الاعماق • وليس ادل على ذلك من الكثرة الكاتبة فى الصحف والمجلات التى تبيح لنفسها

ان تتخصص في كل شيء .. في الشعر والقصة والمسرح والموسيقى والفن التشكيلي ، فاذا هم نقاد عموميون ، واذا بكتاباتهم شيء يتراوح بين الرأى الشخصى الخاص وبين التعبير لمجرد التعبير)[1] . ولهذا السبب فقـد اختلطت القيم النقدية كما يقول جلال العشرى[2] وضاع ما يمكن تسميته بالرأي العام النقدي وهو النقـد الى حضيض العلاقات الشخصية فديست قيمه بارجـل الحاقدين أو ارجل المجاملين . وباستطاعة اي صحفي ان ينقد اعمالا في السينما والمسرح والاذاعة والتلفزيون . وباستطاعة اي كاتب يوميات ان يقيم دواوين الشعر ومجموعات القصص ومعارض الفن التشكيلي . فاذا كان هذا الانطباع الشديد الخيبة والمرارة يصدر عن ناقد في بيئة فيها عشـرات النقاد وتصدر فيها عشرات الكتب النقدية الجيدة فماذا نقول عن النقد عندنا هنا في العراق وعدد النقاد الذين يسهمون في الحركة الادبية ويشاركون باقصى طاقاتهم في المجال النقدى لا يتجاوز عددهم عدد اصابع اليـد الواحدة ؟! اللهم الا اذا أدرجنا هذا الغثيان الهائل الذى يكتبه كل من هب ودب تحت مادة النقد . ولا اريـد ان أفتح لشجوني كوة تنفذ منها حسبها ان تظل حبيسة . وحسبي ان اتجاوز هذه الاسطر الى الدافع الذى من اجله كتبت هذه المقالة الوجيزة . هذا الواقع هو ظهور كتاب (مرايا على الطريق) للناقد العراقى الشاب عبدالجبار عباس . ومن حق كل أديب اكتوى بحرفة القلم وكل من عانى الكلمة شاعرا وغير شاعر ان يبتهج ويسر بصدور هذا الكتاب الذى اعتبره مع كتب اخرى صدرت للاستاذ عبدالجبار داود البصري ومقالات للاستاذ فاضـل ثامر وطراد الكبيسى - واستميح القارىء عذرا من هذا الاطناب أقول اعتبره اضافة تشكل مع تلك الاضافات معالم النقد الادبى الحديث فى العراق . لهذا من حقنا ان نبتهـج ونسر كما كان اسلافنا يبتهجون ويفرحون ويقيمـون الولائم ويقرعون الطبول حينما يولد لهم شاعر وما احرانا نحن بميلاد الناقد والناقد الجيد .

ومرايا على الطريق هو فى الاصل مجمـوعة من المقالات النقدية كان عبدالجبار عباس قد نشرها فيمـا اعلم وحسب تتبعاتى فى مجلة الاقلام ومجلـة الاداب البيروتية ومجلة الكلمة . وحسنا فعل حينما جمع مقالاته فى كتاب واحد يحفظها ويقدمها للدارسين ثمرات يانعة دانية لكل مقتطف . وعبدالجبار عباس فيما اعلم شاعر نشر شعره في مجلات ادبية عديدة فجمع الى حس النـاقد حس الشاعر وقرن اليهما ثقافة شاملة تدلنا عليها تتبعاته الدائمة وقراءاته الواسعة ومعايشته لكثير من ثمار الادب على اختلاف بيئاته . ولهذا كانت لكتاباته النقدية قيمـة يلمسها كل قارىء حصيف . لقد تناول عبدالجبار فيما تناول (صور الطبيعة فى شعر الشابى) و (الصوت الوحيد) صوت الحب في الشعر الجديد وكان قد نشر مقاله هذا تحت هذا العنوان او ما يشابهه . اذا لم تخن الذاكرة - وتناول (مشكلتان فى عروض الشعر الحر) و (التشكيلات الخماسية والتساعية) و (نظرات فى شعر بلند الحيدرى) و (شاعر القصائد المرئيـة) ثم (ملاحظات فى القصة العراقية) . وكتب عن روايـة عبدالرزاق المطلبى (الظامئون) وعن (لغة الآى آى) ليوسف ادريس وثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ ثم (المنتمى) لغالى شكرى . و (دراسات ادبية) ليوسف الشارونى . واذا اردنا ان نتبين منهج الناقد الاستـاذ عبدالجبار فى دراساته هذه التى احتواها كتابه لاتضح لنا ان منهجه يقوم على التحليل ويعتمد على التذوق وهو خير منهج يمكن ان يثمر فى مجال كمجاله يعالج فيـه موضوعات متباينة لا يجمعها رابط واحد . هذا التحليل يقوم على انارة العمل الادبى بالكشف عن عناصـره الداخلية وشكله الخارجى وبيان ارتباطهما معا واثرهمـا على العمل الادبى وحياة الكاتب . ولا يتم للناقد هـذا الامر الا اذا انصرف الى عمله انصرافا تاما يوحـد بين النصوص ويصنفها (ومن ثم تصميم النتائج التى تظهر امامه كحقائق ثابتة بالنسبة لحياة الكاتب او الشـاعر او فنه)[3] . يقول ريجارس (اذا اراد الناقد ان يحلل فيجب ان يكون على صلة بمصادره واذا اراد المقارنـة فعليه معرفة الاثار الماضية وآثار الكتاب المحدثين)[4] . على اننا بجانب هذا المنهج الذى نهجه الاستاذ عبدالجبار نلمحه يستفيد من مناهج اخرى اهمها المنهج الايديولوجى الذى سار عليه الدكتور محمد مندور واقتفـى اثره من بعده رجاء النقاش . (والمنهج الايديولوجى فى النقد وهو المنهج الذى يوظف الادب لخدمة المجتمع ، ويهدف الفن لمناصرة الحياة ، ويؤكد على دور الاديب او الفنان فـى ارتكازه على منطق العصر وحاجات البيئة ومطالب الانسان المعاصر)[5] . وهكذا استطاع الناقد وببصيرة واعية ان يخرج بهذه الحصيلة المثمرة التى ساعدت على تكوينهـا عناصر كثيرة اهمها ثقافته وتجربته وفهمه وربطه بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي . ولا اشك في ان الناقـد عبدالجبار اذا استطاع ان يتخطى المثبطات ويتجاوز دوافع اليأس التى أرغمت الكثيرين على الاحتجاب .. أقول اذا استطاع ان يتجاوز هذه الدوافع وتلك المثبطات فانـه لا شك سيستطيع ان يحقق ما يصبو اليه فى عالم الكلمة النيرة البناءة . وبعد .. لقد كتب الاستاذ عبدالجبـار عباس عن الشاعر العراقى بلند الحيدرى وما كتبـه كان نظرات كما ارادها فى شعر الشاعر . وقد تناول في نظراته هذه مجموعات الشاعر (خفقة الطين - اغـاني

المدينة الميتة ـ جثتم مع الفجر) ودراسته هـــذه وان كانت موجزة الا انها وبرأيي تشكل ملامح دراسة واسعة يعدها الناقد عن بلند كما ان اى دارس يريد ان يكتب عن بلند يستطيع ان يفيد فائدة كبيرة من هذه الدراسة الموجزة • وكنت أود لو ان الناقد وسع دراسته هذه ولم يضع لها هذه النهاية القاطعة التي يشعر ازاءها القارىء وكأن الناقد يبرز امامه فجأة ليعلن عنها • وبعد هـــذه الدراسة تأتي دراسة اخرى توازيها فى الاهمية تلك هى دراسته عن شاعر القصائد المرئية (سعدى يوسف) • ودراسة الناقد عن سعدى يوسف تنم عن معايشة اصيلة صادقة لاثار هذا الشاعر وتتسم بفهم واع لتجـارب سعدي الشعورية والعـــوامل التي اثرت عليها ســلبا وايجابا • لقد قال الناقد فى ختام دراسته هذه ص (١١٧) (ان سعدى صدر مدرسة عراقية لها خصائصها المحلية المميزة وشعراؤها المبدعون) • ثم قال بعد أسطر (وهى مدرسة تستقطب قصائد كثير من الشعراء) ثم ذكر رشدى العامل عبدالستار الدليمي وسلمان الجبوري ومحمد سعيد الصكار وحسب الشيخ جعفر • وكم كان عظيمـا لو ان الاستاذ الناقد أسهب قليلا فى توضيح مـا ذهب اليه ولم يكتف بالاشارة وحسب • واظنه يوافقنـى اذا ما قلت أن دراسته هذه على ايجازها هى الاخرى ستكون ذات أهمية لو انه تتبع باسهاب هذه المدرسة العراقية التى عد شاعر القصائد المرئية صدرا لها وعساه يحقق رجاءنا بدراسة اخرى •

ومن الدراسات الاخرى المهمة التى احتواها كتاب الاستاذ عبدلجبار دراسته عن القصة العراقية • وهى دراسة تدل على متابعة للنتاجات القصصية وتدل على ان الناقد لم يقصر همه على نقد وقرض الشعر وانما تابع **القصة العراقية فى مسيرتها وخطوها الحثيث • ودراسته هذه مع مقالته عن رواية عبدالرزاق المطلبى (الظامئون) تشكل جهدا طيبا يضاف الى جهوده الاخرى فى هـــذا الكتاب • على ان الناقد لو قصر همه على دراسة آثـار قصصية فى ضوء منهج واحد كالمنهج الواقعي الاشتراكى مثلا لكان يمكن ان تستقل دراسته عن القصة وتتجاوز حدود المقالة ولافاد القارىء الكثير •**

واشتمل كتاب مرايا على الطريق فيما اشتمل على تعريف وعرض معمق لكتاب دراسات ادبيـــة ليوسف الشارونى • وقد تجاوز الناقد بهذا التعريف حدود مـا هو معروف وعرض لنا بايجاز لا يفتقد الوضوح وناقش

بعض ما احتواه الكتاب كمقالة (سيكولوجية التعبـير الفنى) ومقالة (لغة الحوار بين العامية والفصحى) •

هذه فى رأيى اهم دراسات الاستاذ عبدالجبـار عباس فى هذا الكتاب وان كنت لا انكر ان مقالة الاول عن صور الطبيعة فى شعر الشابى قد استوفى غرضه ونجح فى عرضه على القارىء • اما دراسته (مشكلتان فى عروض الشعر الحر) و (التشكيـلات الخماسـية والتساعية) فهى لا تعدو ان تكون رأيا يضاف الى مجمل الاراء التى جاءت بها نازك الملائكة فى كتابها قضايا الشعر المعاصر وجاء بها دارسو الشعر الحر فيما بعد امثـال الدكتور عزالدين اسماعيل • على ان لهذه الاراء قيمتها الكبيرة لا سيما وان النقاش فى هذا الموضوع لم يستوف حدوده وما احوجنا الى دراسات اخرى كثيرة وجريئة تتناول امثال هذه القضايا الخطيرة فى شعرنا العربى الحديث •

ويبقى شىء أهمس به الى الاســتاذ عبدالجبار عباس • هذا الشـىء هو ورود كثـير من الاقـوال والاستشهادات التى اعتمد عليها ودلل بها على رأيه دون ان ترقم او ترد الى مصادرها ولعل ذلك من اثر اعـداد دراساته لنشرها فى المجلات واغلبها يضيق من كثـرة الهوامش والتذييلات • وشىء آخر اهمس به الى المشرفين على طبع الكتاب هذا الشىء هو كثرة الاخطاء المطبعية ثم عدم وضع فهرست للمواضيع في نهاية الـكتاب وعدم تثبيت سنة الطبع على الغلاف • وهذه الامور وان بدت صغيرة الا انها كبيرة الاهمية وذات فائدة لا تنكر للقارىء والدارس معا • وعلى اية حال فان هذه الامور لا يمكن ان تنال من الجهد المبذول لاخراج الكتاب بهذا الشكل الجيد• واقول أخيرا ان مرايا على الطريق اضافة ممـتازة الى نقدنا العراقي الحديث ويكفي المؤلف الاستاذ عبدالجبار عباس ان يكون كتابه هذا ملمحا واضحا ومتميـزا وان يشكل مع كتب نقدية اخرى ركيزة النقد العراقى الحديث الذى آن الاوان ان يشب عن الطوق ويتجاوز مراحلـه الاولية • وما نطلب ليس بعسير ما دامت الاقلام الخيرة تواصل عطاءها •

---

(١) الفكر المعاصر عدد فبراير ١٩٦٩ ص ٦٤ •
(٢) نفس المصدر ص (٦٤ ـ ٦٥) •
(٣) النقد الادبى للدكتور داود سلوم الجزء الاول ص (١٠٥) •
(٤) نفس المصدر ص (١١٨) •
(٥) الفكر المعاصر عدد فبراير ص (٦٦) •

اعداد محمد كامل عارف

الجزائر :

رواية جديـدة لمحمـد ديب

(الله في بـلاد البرابره) ـ عنوان الروايـة الجديدة للكـاتب الجزائري محمد ديب ، وهي تشكل ، برأي النقاد العالميين ، مرحلـة جديدة في أدب محمد ديـب والادب الجزائري عموما • فهي خلافا لثلاثيته (الجزائر) ـ التي ضمت روايات (البيت الكبير) و (حرفة الحائك) و (الحريق) ـ وقصصـه الاخرى ، تجري أحداثها فـي جزائر ما بعد الثورة •

وقد قام محمد ديب بمحاولة من قبل لتناول الواقع الجزائري المعاصر في روايته السابقه (رقص الملك) (عام ١٩٦٩) ، الا أنها مع ذلك كانت في نهاية المطاف قصة عن الحرب ، أو بالتحديد عـن الحرب وهي تواصل العيش في أذهان الناس الذين خاضوا غمارها ، ولا تكف عن اثارة قلقهم بل أحيانا ينوء بهم ثقل ذكرياتها ، ويمنعهم من العيش في الحاضر •

أمـا (الله في بلاد البرابره) فهـي تأمل في المصير الجديـد للجزائر ، وفي الدولة التي ولدت ، وهـي ترى أول فجر للحريـه • انها رواية بلاد عبرت لتوها عتبة الاستقلال لتواجه الحياة المليئة بالمشاكل الصعبة والمعقدة • هذه المشاكل التي على الشعب أن يحلها بنفسـه ، ويصور الكاتب في روايتـه النجاحات والهزائم والبحث والشكوك والاخطاء وخيبات الامل التي تحيط بسعي الشعب الدائب نحو مستقبل أسعد •

ويبدو ، على حد قول النقـاد ، ان موضوع الرواية هذا قـد فرض على محمد ديب بصورة مباشرة اسلوبها • ديب يلجأ فيهـا الى اسلوب الحوار، الذي يدور بين مختلف ممثلي المجتمع الجزائري• وتأخذ هذه الحوارات طابع أحاديث هادئـة أحيانا ونقاشات ساخنة في أحيان اخرى • ويرى بعض النقاد ان هذا التكوين يحرم الرواية من (حدة الموضوع الفني) و (ديناميكيته) معطيا اياها (ارهافا حواريا) و (توترا خاصا) ، وأهمية اجتماعية ، بسبب أن الاسئلة التي تواجه أبطالها هي ما تطرحه الحياة الجزائرية المعاصرة مـن مشاكل ملحـة ومزمنة • ويظهر ان أيا من ابطـال الرواية لا يعتبر بطلا رئيسا أو ثانويا فيها ، وانما يوجه كلهم جهودهم للتفتيش عن جواب واحد رئيس : في أي طريق تسـير الجزائر • الا ان جزءا مهما من تكوين القصـة يتصل بقصة كمال فويده ، وبالكشف عـن (سر حياته) ـ كمال يفتش عـن الشخص المجهول الذي كان يدفع بشكل متخف مصاريف حياته ودراسته في فرنسا •

وتروي الرواية بصورة جانبية تاريخ حياة امرأة فرنسية تدعى مارتا ، أصبحت الجزائر بالنسبة لهـا وطنا ثانيا ، وكذلك ترسـم بصورة سريعة مصير فرنسي اخر (جان ماري ايمار) الذي جـاء الى الجزائر للتعليم فيها ، ثم قرر البقاء فيها الى الابد ، ويقـوم الكاتب أيضـا بمحاولات لشد اهتمـام القراء الى الصور التقليديـة للحياة الجزائرية ـ ويتم النظر الى كل هذه المسائل ، كما بالنسبة الى النقاش حول مستقبل البلاد ، من زوايا مختلفه •

الدكتور برشيغ ، أحـد شخوص الروايـة يمثل فئـة المثقفين القديمة ، التي استقرت بالرغم من ذلك بثبـات في الحياة الجديدة للجزائر • لقد تلقى تعليمه بصورة أساسية على يد الكولونياليين ، وهو يعتبر بلاده حشدا من (البرابرة) و (القبائل المتوحشة التي تعيش في كنف الامبراطوريات العظيمه) • والحل الوحيد الذي يراه لبلاده يكمن في (أن نلتفت بوجهنا الى أحد جيراننا العظام ونرجوه أن نكون في خدمته) ، لان الدكتور برشيغ يرى البناء الاجتماعي المثالي في الغرب البورجوازي الديمقراطي •

وفي نفس الوقت يناهض بشدة كمال الذي يمثل الجزائر الشابة الجديدة وجهة النظر هذه معلنا رفضه عموما لكل فكرة عن أي ما مساعدة مـن الخارج ، أو (صدقة) ، كما يسميها ، ومعبرا عـن ايمانه بأن الجزائر قادرة على أن تجد (الطريق والوسائل) لبناء الحياة الجديدة •

ويرى كمال ان المجتمع الليبرالي لا يصلح للجزائر • وانه اذا شاءت أميركا أو أوربا أن تفرض علينا ديمقراطيتها فليس الا (لتجعل منا مستهلكين للعلك والكوكا كولا وغيرها من السخافات ، أو لتحصل لنفسها على قوة عمل رخيصه) • لان الرأسمالية ، كما يرى كمال ، لا تعرف الا قانونا واحدا وعقيدة واحده : الربح •

وواضح ان كمـال يتعاطف مـع الاشتراكية العلمية • ولكـن الاشتراكية العلمية القادرة على أن تشير الى الطرق والوسائل الفعالة لبلوغ التقـدم •

أما بالنسبة للفرنسي جـان ماري ـ ايمار ، الذي جاء الـى الجزائر بقصد العمل فان هـذه البلاد تعتبر له مثالية في وضعهـا الحالي • لقد وجد فيها ما يفتقده المجتمع (العالي التطور) الذي غادره ، والذي خنق التقدم التكنيكي فيه كل طيبة انسانيه •

يقول جان ماري ـ ايمار : (اليوم نحن البرابرة · وما كان الله يستطيع أن يأتي بأمر أبدع من أن يأتي الينا نحن ايضاء بالذات نحن ، الذين لا نؤمن الان الا بالشيطان) ·

وبالنسبة لمارتا تمثل الجزائر (قبل كـل شيء فجر) حياتها الجديدة · لقد عثرت فيها على الثقة والهدوء اللذين ما استطاعت أن توفرهما لها أوربا (المسلحة دائما) ·

وهناك (لابان) الذي يفهم الامور بطريقة مغايرة تماما · انه يحذر مارتا من أن الجزائر تقف على عتبة معركـة جديدة ، بالرغم من أنه لا شيء مرئي الان (لا جبهـة ولا جيوش مقاتلة ولا ميدان قتال) ، ولكن هذه المعركة قادمة ، وسيشتبك العدوان فيها (فـي معركة حاسمة يقضي فيهـا الواحد منهما علـى الاخر نهائيا) · و (لابان) لا يعرف أي معركة هذه التي ستحدث · الا انه يعرف باسم ماذا ستندلع : باسم النصر النهائي للخير على الشر والحرية على العبودية والتقدم على التخلف ·

ويؤمن (لابان) بما يقوله رفيقـه (موجن) من أن المستقبل سينهض من (بين الفلاحين) ، وانهم وحدهم الذين سيساعدون على ميلاده ، ووحدهم القادرون على كسبه ·

لقد انطلق الناس في الجزائر في الدرب العريض باحثين عـن السعادة لهم وللجميع · ورواية (الله في بلاد البرابرة) تصور هذا المسعى العظيم والصعب والمعقد للبشر · لذلك ، يرى بعض النقـاد أن عنوان الرواية يفقد معناه الاول الساخر ليأخذ معنى اخر · ان (البربرية) الغامضة التـي يقصدها الله هـي بلاد غير اعتيادية ، وغير مفهومة ومنسية من الاله منذ زمان بعيد ·· وفي الماضي كان الكولونياليون قـد أخذوا علـى عاتقهم مهمـة تحويل (الوحش) و (البربري) الى انسان · وكان عليه أن يدفع حريته ووعيه ثمنا للتقدم الذي وعدوه به · ولم يكن هذا التقدم سوى (كفن الرجعية الاسود) الذي أسدل عليه ، حتى لا يعرف الحقيقة ، ولا يحس بغير الرعب · الا أن (الاله) يأتي الى (أطفاله) من جديد · و (الاله) هنا شفق الحياة الجديدة ، وفجر السعادة ، وشمس الحريه ·

وتنبض قلوب جميع أبطـال الرواية بانتظار ما ستحمله لهـم الحياة الجديدة · ويسود هذا الشعور بالتغيرات القادمة ، وترقب اللقاء جو الكتاب بكامله :

(الارض تغبر ، تعصف بها الريح ، ويستنزفها الجفاف · ان شيئا ما هنا ينبغي أن ينتهي · ولكن شيئا ما سيبدأ ·· وما يزال هذا الشيء بدون اسم · الا انه سيكون اشد ما يمكن ثباتا، وأصعب ما يمكن على الاختراق ·· انـه ما يزال يهيم في الهواء ·· فوق الجبـال والوديان ·· حوالـي الذرى الصخرية الحـادة والمرتفعات الشديدة البياض ··· انه انتظار هـذه النهاية وهذه البداية ··· وهو الانتظار الذي أرقبه أنا أيضا) ·

الاتحاد السوفييتي :

خلاف أيضا حول مؤلف (التليفون) الاذربيجاني !

القراء يذكرون علـى الاغلب الضجة التي احيطت بها روايـة (اللعبه) ليوسف الصائغ ، والاراء المختلفة المتناقضة التي أثارتها· ولعلهم يذكرون بصورة خاصة الاتهـام الذي وجه ليوسف الصائغ بـ (اقتباس) فكرة الرواية عن مسرحية تلفزيونية مصرية معربـة في الاصل عن قصة لكاتب أذربيجاني اسمه (أنـار) · ثم اتهامه من قبل نقاد اخرين بـ (استيحاء) الفكرة عن (ابراهيم الكاتب) للمازني ، أو عن قصة لمحمود السيد ، و ·· عن ذنون أيوب ···· والى اخـره ··

على أيـة حال ما كان اسـم الكاتب الاذربيجاني السـوفياتي (أنار) سيطرح نفسـه على مثل هـذا الجمهور الادبي عندنا لولا (لعبة) الصائغ · ولولا ذلك ما كانت على الاغلب ستلفت انتباهي الدراستان المكرستان لاخر قصص الكاتب (أنار) ، واللتان ظهرتا في أحـد أعداد شهر آب لصحيفة (ليتراتورنايا غازيتا) ، وهـي الصحيفـة الاسبوعية المركزية لاتحـاد الكتاب السوفييت · وانهـا لمفارقة ممتعة أن يثير (أنـار) بقصته ردود فعـل تشبه في بعض جوانبها ردود الفعل التي أثارها الصائغ بقصته ، وأن يختلف حول كليهمـا الدارسون بنفس الشـدة تقريبا · لقـد عهدت صحيفـة (ليتراتورنايا غازيتا) الى عالم اجتماع وناقد أدبي أن يقيما قصة (أنار) وفيما يلي أقدم عرضا لاهم ما جاء في دراستيهما ، ولتعقيب الصحيفة ذاتها حول الموضوع :

يبدأ عالم الاجتماع بيريفد نتسيف دراسته بمقطع من القصه :

(تسير الحافلة الكهربائية ـ الترولي ـ في خط محدد لا تستطيع أن تحيـد عنه · واذا ما تخرج عنـه فان العارضة التي توصلهـا بالسلك الكهربائي تنفصل عنـه ، وتتوقف الحافله · الترام أيضـا يسير في طريق ثابت · اذا ما يخرج عنه تقع الكارثة · حسنا ، ولكن تلـك العربة التي تدعـى بالباص ، الذي يدرج كل يوم وكـل ساعة على ذات الطريق ·· أليس هو قادرا على أن ينعطف فـي أي شارع يشاء ! هذا الباص المسير ! ان وضعه أشد تعقيدا ! فالحافلة الكهربائية والترام تمنعهما عراقيل خارجيه · أما الباص فانه يخضع لعراقيل غير مرئيه : القواعد التي يلتزم بها ، وجدول السير المقرر· هو لايستطيع أن يخل بهذا الجدول ولا بالقواعد التي التزم بها مرة، انه لا يستطيع أن يضل أو يضيع) ·

في هذه الافكار يجد عالم الاجتماع بيريفد نتسيف المفتاح لفهم المغزى الاجتماعي لقصة أنار الجديدة المسماة في نصها الاذربيجاني الاصلي بـ (الخور الابيض) والتي أطلق عليها في الترجمة الروسية اسم (الدائره) ·

ويحدد بيرفد نتسيف موضوع الرواية بتعابير (سوسيولوجية) قائلا : انها قصة عن الذات والرقابة الاجتماعيه ·

ثم يستعرض بيرفد نتسيف أحداث الرواية :

(تبـدأ الرواية بحلم بطلهـا الرئيس نعمت نامازوف وتنتهـي بحلم اخر له · انها « دائرة » واحدة · أو بمعنى اخر انها «دائرة» مجموعة ضيقة من الناس مرتبطين ببطل القصة ، وهم العاملون في مؤسسة النشر التي يعمل فيهـا نعمت مترجما وأقرباؤه وجيرانه · وأخيرا « دائرة » « القواعد والقوانين والتحريمات والمعايير » التي يحس نعمت بأنه (أسير) لها) ·

ونفهم من عرض بيرفيد نتسيف ان زمن الرواية يومان ، مـن حياة نعمت بأحداثهما وبالافكار التي تدور في ذهنه · (ومنذ بداية الرواية نفهـم ان البطل غير مقتنع بحياته · لقد تزوج قبـل عشر سنوات بامرأة يحبها اسمها ثريا وهـي أرملة بروفيسور كان نعمت يدرس أبناءها أيام تلمذته) · ويذكر بيرفيد نتسيف أن مؤلف القصة

شعريات الاقلام

(أنار) لا يهمه أن يكشف عن تفاصيل حياة بطله السابقة بمقدار ما يهمه أن يصور جوانب حياة انسان يماشي الظروف والاشخاص المحيطين به (انـه يخشى أن يغضب أحدا ، حتى اولئك الذيـن يكرههم • ويبدو وهو يرضي بسهولة كبيرة « توقعات » الاخرين كأنه الماء يأخذ شكل أي اناء يوضع فيه • حقا انه يتمرد في نهاية المطاف الا ان شجاعته المخمورة تكفي لمجرد تحدي فارغ يمارسه ضد رئيسه المباشر في العمل) •

ويقتطف عالم الاجتماع حوارا بين شخصين من شخوص القصة ليلقي الضوء من خلال هذا الحوار على المشكلة الاجتماعية التـي تثيرهـا القصه : مشكلة الـذات والمجتمع ، والتنـافر أو الانسجام بينهما • ويخيل لي أن هذا الحوار المقتطف يلقي الظل على (اسلوب تفكير) الكاتب (أنار) وعلى سر (ردود الفعل) المختلفة التـي تثيرها كتاباته بين النقاد السوفيت ، لذلك من المفيد أن أثبت هنـا هذا الحـوار :

تقول ثمينه ، احدى بطلات القصه : عندما التحقت بالعمل لم أستطع لفترة طويلة أن أجد لغة مشتركة مع الموظفين •• لقـد خيل لي انني لن أستطيع يوما ما اعتيادهم • ولكن هل تعرف ان الزمن يغير كل شيء ••• أحيانا لا أستطيع أن أتعرف على نفسي •• كيف حدث انني استطعت أن أعتاد هؤلاء الناس ؟ وحتى لم أعتد عليهم فحسب وانما صادقتهم وتعلقت بهم وتساويت معهم •••

ويسألها صاحبها : وماذا فـي الامر ؟ كونت صداقات معهـم وهذا أمر حسن •• أهو أمر سيء أن نصادق ؟•

تجيب ثمينه : أنا لا أقول انـه أمر سيء • المسالة لا تكمن هنا • لقد ألفتهم ! هـل تفهم ذلك ؟ ألفت ضروب ولعهم وكلماتهم الدارجة ونكاتهم وحكاياتهم • أنا احفظ تواريخ أعيـاد ميلادهم ، واعيـاد ميلاد زوجاتهـم واطفالهم • اعرف اذواقهـم وجلساتهم والانخاب التي يرفعونها •••)

وفي السطور التالية التي يقتطفها بيرفيد نتسيف عـن رسالة لاحد شخوص القصة يتضح اكثر (تمرد الروح) هذه ضد (عادية) الحياة ••• ويخيل لي ان هذا هو محور فكر الكاتب (أنار) وهـو أساس التناقض في تقييمه من قبل النقاد السوفيت •

تقول السطور :

(اننـــا نهلك بسبب الالتزامات الكاذبـة والمشاعر المزيفـة والاعراف التي وضعناها نحن بأنفسنا •

اننا نخاف أن نصبح أنفسنا ونلعب هذا الدور الذي يحدده لنا الاغبياء وضيقوا الافق •• لن اكون كما ينبغي ان تفرضه علي قواعد اللعبة وانما ساكون ما أنا عليه) •

لربما في هذه السطور تتحدد المعضلة التي يثيرها (أنار) : الذات والاخرون • واذا كنا قد اعتدنا وجود هذه المعضلة وطرحها في الاداب الاخرى فـان معضلة (الذات والاخرون) بهـذا الطرح (الوجودي) تثير ردود فعل اخرى في ظروف المجتمع السوفيتي • ولست هنا بصدد مناقشة هذه المسألة المثيرة حقا ، (ولعلها أصلا اكبر من أن أستطيع تناولها) • المهـم ان أذكر ان عالـم الاجتماع يختتم دراسته عن القصة بتقييم ايجابي لها ، قائلا :

(الا أن المهم بنظري أمر اخر • لقد حدد انار بشكل رائع ان طريق المساومات الاخلاقية يقود الى سقوط الذات •••• وان الطرح الجيد للمشكلة يعتبر نصف الحل •••)

منذ السطور الاولى لدراسة النـاقد الادبي أورنوف ـ الـذي يبدو انه اطلع على ملاحظات عالم الاجتماع بيرفيد نتسيف عن القصة نجابه بتناقض الرأي الذي أثاره (أنار) بقصته الجديدة :

يستغرب النـاقد الادبي أورنـوف ان يرى عالـم الاجتماع ان الرواية تفتقر الى معنى باطن ـ المأخذ الرئيس لبيريفد نيتيسيف على القصـة أن مغزاها النفسي والاجتماعي شـديد الوضوح ـ ويـرى أورنوف العكس في أن المغزى الباطن فيها وما خلف السطور (اكثر من الكثير) •

ثم يأخذ على بيرفيد نتسيف كل ما أثار اعجابه في القصة حد التفاصيل الصغيرة ويلقـي بالملاحظة الرئيسـة حول القصة ليتبعهـا بالاتهام الذي يكاد يشبه حتى باسلوب توجيهه بعض ما اتهمت فيه قصة يوسف الصائغ •

أولا ، الملاحظة الرئيسة حول القصة ، ان بطلها :

(يتصرف ويفكر كما لو ان ذلك شيئا مكتوبا تماما • كما لو انه يكتب شيئا ما باسلوب حياتي) •

ثـم :

(•• وأنار نفسه كما هو واضح شغيلة أدب محترف • وهذا أمر واضح جدا حتى في النسب المكشوف لاساليبه في الكتابة • ألسنا جميعا رأينا في ذات الوقت تقريبا ساعة بدون عقارب • (على أية حال مثل وجه بدون أنف ، بدون عينين) • وكل ذلك في الحلم كما في هذه القصه • هل تتذكرون ؟ (حقل التوت) ـ فيلم بيركمان •• وواضح من أين جاءت القطه (ماءت القطة رمى لها نعمت قطعة سجق وابتسم) • اذا ما وضعنا بدلا من نعمت اسم شخص اخر فسيكون التالي : (مسحت القطـة نفسها في قدم الكرسي • قوست ظهرهـا ورفعت ذيلهـا :

ـ ميـو ••

ـ آه • أنت هنا ـ قال المستر بلوم وهو يلتفت نحوها) ••

وفيما بعد مثل (نعمت) تماما يلقي المستر (بلوم) لها ••• لا ليس قطعة سجق وانما ورقة كانت تحوي على كلـى غير مطبوخه ـ (عوليس) لجيمس جويس ـ مجلة الادب الاممي ، العدد ٩ ، عام ١٩٣٥ صفحات ٤٣ و ٤٧) •

وهكذا يجعلنا الناقد الادبي أورنوف نفهـم (نسب) اسلوب الكاتب (أنار) • و (تأثراته) بالمخرج السينمائي السويدي بيركمان وبالكاتب جيمس جويس • وليزيد مـن شدة (تلمظنا) باكتشافاته يعلن (تطهره) حالا بعبارة موليير الشهيرة :

(لاشيء ، لاشيء •• أو بكلمة اخرى لاشيء سيء هنا قطعا • فالذاكرة الاسلوبية عند المؤلف كشغيلة أدب محترف قوية ، ويبقـى عليه في الواقع أن يستخلص نتائج التنويم المغناطيسي لهذا الاسلوب، لهذه القطة المنطبعة في وعي أكثر مـن جيل من الكتاب : (وبينمـا كان بلوم يقطع الكلى كانت القطة تتمسح بـه وهي تموء بشدة) ، وفيما بعد اذ يكون (نعمت) قد قرأ ذلك القى لها بقطعة السجق ، وابتسم ، ولا يبقى سوى أن نتفحص ابتسامته ونزنها في الواقع • فنعمت لم يبتسم للقطة وانما ابتسم لشيء ما كان يفكر به في تلك اللحظة • أي شيء ؟ وكيف فكر به ؟ وما نوعية تلك الفكرة ؟ لعله ابتسم لان الامر جرى كما هو مكتوب بالضبط ؟) •

وهنا يختلط علينا اتهام الناقد بسخريته وبجدية الملاحظة القيمة التي أوردها ، والتي يمكن أن تكـون موضوعا لدراسة مثيرة عـن

شعريات الاقلام

(حظ) الكتابة من الحياة . أو بتعبير اخر عن الدور الذي يلعبه أبطال الروايات الادبية ومشاهد الاعمال الفنية في حياة الناس .

على أية حال يختتم الناقد الادبي أورنوف دراسته ، قائلا :

(وهكذا أنا اذ أتفق مع بيريفد نتسيف في تقييمه للقصة لا أستطيع أن أوافقه على رأيه ، أعني على تعليلاته وتحليله وتناوله لمسألة ان الامر الظاهر القابع على السطح يزحم بشدة الشيء الداخلي والعميق والرئيس) .

يبقى أن نورد هنا مقطعا من تعقيب صحيفة (ليتراتورنايا غازيتا) على وجهتي نظر عالم الاجتماع والناقد الادبي . وهذا التعقيب يملك دلالة خاصة ، لانه يمثل وجهة نظر الصحيفة الناطقة بلسان اتحاد الكتاب السوفيت .

تقول صحيفة (ليتراتورنايا غازيتا) ان قصة (أنار) تطرح كما يقول بيرفيد نتسيف مشكلة (الذات والرقابة الاجتماعية) ، الا أنها ـ على حد قول الصحيفة ـ لا تقدم حلا للمشكلة مكتفية بطرحها فقط ، وبشكل غير دقيق . ثم تذكر الصحيفة (ان بيرفد نتسيف الذي وقع في اسر الجوانب القوية للقصة ، لم يلاحظ ضعفها هذا ، والذي ترتبط به حقا النواقص الاخرى فيها ، التي يكتب عنها الناقد أورنوف ، وهي مسحة التقليد في الاسلوب ، وخطيئة اضمار المعنى ، ونقص الواقعية في رسم الشخوص) ... وترى الصحيفة ان الناقد على حق عندما يعتقد بأن (أنار) يحتاج الى أن يقوم بتلك الخطوة التي تؤدي الى ان يصبح المعنى الباطن (بالنسبة له ليس اسلوبا في الكتابه وانما موضوعا للتحليل) .

الا أن الصحيفة ترى انه ليس من السهولة القيام بهذه الخطوة. فهي تفترض قبل كل شيء أن يتجاوز (أنار) ذلك النقص الذي كتب عنه مؤخرا في الصحافة الاذربيجانية الناقد الاذربيجاني محمد عارف . وتختتم الصحيفة تعقيبها بعبارة عارف التي تقول :

(ان موقف أنار من بطله هذا أو ذاك يصبح أحيانا غير واضح، ويظل موقفه الفني مضببا . ونحن بعيدون عن فكرة دعوة الكاتب الى طريق الانحياز العاري ... ولكننا نرغب في أن يعلم القاريء الى أين يدعوه الفنان) ..

فرنســـا :

الرابطة الدولية لنقاد الادب

تكونت الرابطة الدولية لنقاد الادب بصورة رسمية عام ١٩٦٩ ، وذلك أثناء المؤتمر التأسيسي لها الذي عقد في مدينة بارما بايطاليا، وقد أجرت مجلة (الادب الاجنبي) السوفيتية مقابلة صحفية مع رئيس الرابطة الناقد الفرنسي ايف غاندون ، تحدث فيها عن ظروف تشكيل الرابطه ، وفعالياتها . وذكر ايف غاندون أن جهودا معينة سبقت عقد المؤتمر ..

(وكانت فكرة تكوين الرابطة قد انبثقت منذ زمن في ذهن مختلف الناس ، وليس الفرنسيين فقط . وحدث في باريس أن جرى لقاء عالمي للنقاد عام ١٩٦٢ . وكان هدف هذا اللقاء بسيط جدا ، وهو (الكشف عن وضع النقاد) ، أي الوضع الروحي والمادي والحرفي للنقاد في مختلف البلدان . واختتم النقاش الحيوي والمفيد للجميع بقرار جماعي بمواصلة مثل هذه اللقاءات . وهنا بالذات انبثقت فكرة انشاء رابطة دولية للنقاد ، وقد عززت مواد اللقاء الاول ، التي طبعت في كتاب ، هذه الفكرة في نفوس النقاد من مختلف البلدان) .

ويواصل ايف غاندون الحديث ، قائلا :

وبعد مضي ثلاث سنين حدث لقاء موسع وناجح لحوالي مائة ناقد أدبي من مختلف أنحاء العالم في وارشو . وقد أخذت على عاتقها اللجنة التي شكلت هناك مهمة وضع مشروع نظام تمت الموافقة عليه في المؤتمر التأسيسي في بارما) .

وهناك تم اختيار ايف غاندون رئيسا لرابطة النقاد الدولية ، ونواب للرئيس كل من ف. ميخائيلوف (الاتحاد السوفيتي) و ر. ماتوشيفسكي (بولونيا) و م. براتس (ايطاليا) و جـ. ديماراس (اليونان) .

ويشرح ايف غاندون الاهداف التي وضعتها أمامها الرابطة الدولية لنقاد الادب ، قائلا :

يحدد نظام الرابطة أهدافها، (في تعزيز العلاقات الاخوية بين نقاد الادب ، وفي الدراسة المشتركة للمشاكل المتصلة بدور النقد وفي تنظيم اللقاءات بروح التفاهم المتبادل والتضامن المهني ، وكذلك استخدام كل وسائل النشر لانشاء جو من العلاقات المتبادلة بين مختلف الاداب ، وتسهيل ايصالها الى قراء مختلف البلدان) .

ويؤكد رئيس رابطة النقاد أهمية التقاء نقاد مختلف البلدان لمناقشة مشاكل الادب ، ويرى (ان علاقات الصداقة لا تلغي بالطبع النقاش حول المسائل الحاده) .

ويذكر غاندون ان الرابطة تزمع اصدار مجلة (سيظهر قريبا العدد رقم صفر ـ العدد التجريبي ـ منها . وستضم المجلة دراسات لاهم الكتب والروايات والمجموعات الشعرية أو أعمال النقاد أنفسهم. وستقوم المراكز الوطنية للرابطة بارسال هذه المواد . وسيساهم مثل هذا النشر في التعارف المتبادل وتقريب الاداب المختلفه .

هذا وتضم الرابطة حاليا ٣٠ بلدا ، عشرون منها في أوربا **(بضمنها جميع بلدان أوربا الاشتراكيه) ، والاخرى في الولايات المتحده وكندا والبرازيل وايران وتركيا واليابان . وفي افريقيا توجد ٣ مراكز في الكاميرون وداهومي والسنغال . ويعبر رئيس الرابطة عن الرغبة في أن تؤسس مراكز اخرى ، خاصة في بلدان اسيا وافريقيا. وسيكون ذلك ممكنا الان بعد أن اعترفت اليونسكو بالرابطة معتبرة اياها احدى المنظمات الدولية غير الحكوميه .**

وقد تم بعد تأسيس الرابطة لقاءان للهيئة التنفيذية لها ـ التي تضم ممثلي جميع البلدان المشاركة في الرابطة ـ وعقدت في كلا اللقائين ندوات حول (طاولة مستديرة) احداهما في برشلونه ، جرى النقاش فيها حول دور النقد في تعريف الرأي العام العالمي على الاداب (القليلة الانتشار) . ويذكر غاندون أن لقاء برشلونه، الذي حدث في العام الماضي (كان أول امتحان للاسس التي تقوم عليها الرابطة .. وكان تجربة ناجحة .. لقد ساد اللقاء جو عملي لا ينفي اصطدام الاراء المختلفة والنقاش ، وانما بالعكس يؤكدهما ـ وتلك هي طبيعة مهنة النقد !) .

وعقد اللقاء الثاني في ربيع هذا العام في (نيس) بفرنسا . وكان مكرسا لموضوع (عالمية النقد والاصالة الوطنية للادب) . ويقول غاندون :

(بدهي انه تم التعبير عن اشد وجهات النظر اختلافا ـ من

الاعجاب المتطرف بوسائل الاتصال الجماهيرية الحديثة الى أشد أنواع الخوف من المخاطر التي يمكن أن تهدد الاصالة الوطنية للاداب من جانب وسائل الاتصال الحديثة) ·

وكان من بين المتحدثين في اللقاء الناقد السوفييتي سوجكوف الذي كرس كلمته للتجربة المهمة في مزج الروح العامة والقومية لتطوير ادب الاتحاد السوفييتي · والناقد الاميركي ج· براون ، الذي قدم دراسة تحليلية لادب فولكنر مقارنا بين المنابع الوطنية لادبه وعمليات نمذجة الثقافة · واثارت الاهتمام كلمة الناقد الكاميروني ت· ميلون حول المشاكل الوطنية لاداب بلدان افريقيا النامية ·

هذا والمفروض أن يكون مؤتمر الرابطة منعقدا الان في (شامبان) بفرنسا · موضوع هذا المؤتمر : (دور النقد الادبي في صفحات المطبوعات الدورية وفي الراديو والتلفزيون) · وسيلقي ممثل كل بلد بتقرير عن المسألة في بلاده · وستدرس كذلك قضية تحسين فعاليات النقد الادبي في وسائل الاتصال الجماهيرية · والمفروض أن تقوم توصيات بهذا الشأن الى الدول المنظمة للرابطة ·

اليوبيل المئوي لميلاد مارسيل بروست

تحتفل فرنسا باليوبيل المئوي لميلاد مارسيل بروست · في متحف تاكمار اندريه افتتح معرض (مارسيل بروست وعصره) · المعرض يقدم الجوانب المختلفة من حياة الكاتب الفرنسي المشهور · وتتيح مخطوطات اعماله المعروضة فرصة التعرف على (مختبر الخلق) لمؤلف (في البحث عن الزمن الضائع) · وتقوم أمام مشاهدي المعرض لوحة باريس في نهاية القرن الماضي ، كما عرفها بروست ، وصور اصدقائه المشاهير ومعاصريه ، مثل ساره برنار وريشان وساماره وغيرهم · كما تعرض لوحات فنانيه المفضلين مثل مونيه ورينوار وديغا ومانيه وفيبار · ويضم المعرض مشهدا لحياة الفنان في سنواته الاخيرة ، عندما كان يحاول أن يسير بأعماله الفنية حتى النهاية بالرغم من مرضه الشديد ·

وأعلن محافظ المتحف ان المكتبة الوطنية لفرنسا تملك في الوقت الحالي ٧١ جزء كاملا من مخطوطات بروست ·

وفي متحف الفنون الجميلة في مدينة شارتر اقيم معرض (مارسيل بروست والفنانين) كما دعت الاكاديمية الفرنسية الى دورة يوبيلية خاصة وستنظم مناظرات خاصة مكرسة لاعمال بروست·

وعرض التلفزيون الفرنسي برنامجين عن بروست وعصره ، بينما كرس الراديو سلسلة برامج لهذه المناسبة · وكانت مجلة (ايروب) قد اصدرت في نهاية العام الماضي وبداية العام الحالي عددين يحتويان على مقالات عن الجوانب المختلفة لحياة واعمال مارسيل بروست ·

وخصص احد الاعداد الاخيرة لمجلة (نوفيل ليترر) بكامله لبروست وتشير المجلة الى أن دار نشر (بلون) تتهيأ في هذا العام لنشر المجموعة الكاملة لرسائل بروست في ١٢ جزء ، تضم ٤ الاف من رسائله ·

المملكة المتحدة :

الادب العلمي الخيالي

ماكان جول فيرن يتصور قطعا ان الروايات العلمية الخيالية التي يكتبها ستصبح النوع الادبي الاكثر شيوعا بعد النصف الثاني من القرن العشرين ، وانه لن يزيد تحقق الاحلام (الفنطازية) لجول فيرن في القرن العشرين الذهن البشري الا (التهابا) والا (تشوفا) اشد لمزيد من الخيال و (الرؤيا) العلميين · المكتبة الادبية العربية قاصرة الى ابعد الحدود في هذا الخصوص · ولعل قصورها يعود الى قصور ذهن القارىء العربي عن تذوق واستيعاب الروايات العلمية الخيالية · ان سعة انتشار هذا النوع الادبي جعله موضوعا للتأمل والنقاش الكثيرين في بلدان العالمين الاشتراكي والرأسمالي على السواء · وغالبا ما تكرس الصحف صفحات طويلة او اعداد خاصة لبحث واقع وافاق تطور الادب العلمي الخيالي·

في احد الاعداد الاخيرة لصحيفة (Books and Book Men) كتب الروائي العلمي الخيالي المشهور ج·غ· بولارد يقول :

ان الرواية العلمية الخيالية التي ظهرت من خلف كواليس الادب بصورة لايحس بها ، وكأنها أمر ضئيل الاهمية لقد اصبحت واقع القرن العشرين) · ويواصل بولارد ، قائلا : واذ انتهت النقاشات القريبة حول الرواية العلمية الخيالية بالاعتراف بانها ليست مجرد حكايات للتسلية وانما أسلوب من أساليب الادب المعاصر ، فائق الاهمية والطلاوة ، يثور اليوم النقاش بقوة جديدة حول مضمون ومعنى هذا الاسلوب · ويدور النقاش هذه المرة ليس مع اعدائها وانما بين المعجبين بها وبين كتاب الادب الخيالي العلمي انفسهم) ·

ويعبر بولارد عن اعتقاده ، بأن (الادب العلمي الخيالي اكثر الاساليب الادبية أهمية للنثر الفني في القرن العشرين · ان كتاب الروايات العلمية الخيالية يبتدعون اليوم ماسنفعله نحن غدا ··· والادب العلمي الخيالي هو الشكل الوحيد الذي يردم الهوة ما بين النثر الذي يعالج سكرات الموت من جانب وبين ادب الاشرطة والفيديوتيب للمستقبل من جانب اخر · لقد ظهر كردة فعل تجاه علم وتكنيك المجتمع الاستهلاكي ، واستعرض الى اي حد تغير اليوم دور الكاتب) · ويرى بولارد ان الادب العلمي الخيالي يتضمن الان من الادراك السليم أكثر بكثير مما تتضمنه معظم الروايات التقليدية في العالم · وحتى يؤكد بولارد ان الادب العلمي الخيالي يعكس المظهر الخارجي التكنيكي للعالم المعاصر ، ويتهم النقاد في محاولة (تجاهل الانجازات) التكنيكية له وربط الادب العلمي الخيالي بتيار النقد الاجتماعي) ·

وظهر في نفس المجلة مقال للكاتب د·غ· كومبتن يتضمن اعتراضه على التأكيد الاخير لبولارد · ويعتقد كومبتن ان قصر مضمون كتب الادب العلمي الخيالي على الجانب التكنيكي يضيق من حدوده ، ويستبدله بالكتابات العلمية المتخصصة البعيدة عن تناول الجمهور الواسع ، في الوقت الذي لايمكن لاي ظاهرة فنية حقيقية ان توجد بدون ان ترضي حاجات الجمهور الواسع · ولا يتفق كومبتن مع تأكيد بولارد من أن (العلاقات الاجتماعية أقل أهمية اليوم من العلاقة المتبادلة بين الفرد والبيئة التكنيكية للقرن العشرين) · ويكتب كومبتن: لا شك في ان العلاقات الاجتماعية تتغير بسرعة ، الا ان هذا يجعلها اكثر اهمية) ، وهذا ما تشهد عليه ، برأي كومبتن ، كل المحاولات

النشطة لاعضاء المجتمع الغربي المعاصر ، وبصورة خاصة الشباب ، في ان يغيروا العلاقات الاجتماعية المتبادلة القائمة مع نفس هـذه البيئـــة ٠

ويرى كومبتن ان الدراسات الاجتماعية المعاصرة تتداخل بقوة مع الدراسات العلمية ، وهذا ماينبغي ان يكون جوهـــر مضمون الادب العلمي الخيالي الحقيقي ٠

ويختتم كومبتن رده قائلا :

(وفي ظروف هذا البحث لايستطيع اي اسلوب ادبي ان يقوم بما يقوم به الادب العلمي الخيالي ، الذي يتميز بالسعة الفكريـــة والعلمية لوجهة نظره وبحريته فـي التعبير ، بالاستجابة بمثل هـذا الكمال للحاجة الاكثر حيوية للانسان المعاصر في وعي دوره في عالم التكننة الذي خلقه بنفسه ، وفي ان يؤثر بحكمة في الشروط الاجتماعية ويعثر على مكانه في الكون) ٠

ويرى كومبتن في النهاية انه بغض النظر عما اذا كان الادب العلمي الخيالي (اكثر الانواع الادبية اهمية) ، فان مضمونه يجتذب اليه اكثر فاكثر من البشر ٠

فيلم عن شارلز داروين

اوشك على الانتهاء تقريبا العمل في فيلم سينمائي عن حيـــاة **العالم شارلز داروين ٠ ويذكر مخرج** الفيلم ومنتجه انهما كانـــا **يفكران منذ بضعة سنوات بتصوير** فيلم عن حياة داروين ، وانهما **تجنبا في أن يكون هـذا الفيلم مجرد** ترجمة حياة ٠ ويجري حاليا **تصوير اللقطات النهائية للفيلم في منطقة** كولستن في انكلترة ، حيث **يحتفظ بنسخة دقيقة عن سفينة (بيغل)** الشهيرة التي كان داروين قد **تنقل على ظهرها حول العالم ، وقبل** ذلك كان مخرج الفيلم قد دار **حول نصف العالم تقريبا مصورا مشاهد من الطبيعة الوحشية ، التي كانت قد خلبت لب العالم الشاب داروين اثناء تجواله الذي استغرق خمس سنوات ٠ ولا تلعب غرابة الطبيعة في الفيلم دورا تصويريـــا ، انما توضح احداث الفيلم ٠**

ويعتقد مخرج الفيلم ان حياة وعمل شارلز داروين تملك اليوم ايضا دلالة بالغة ٠ يقول المخرج في مقابلة مع صحيفة (غارديان) : (ضروري جدا بالنسبة لنا اليوم ان ندافع عن الطبيعة ونمحيها بنفس الحرارة التي دافع بها داروين انذاك عن نظريته في التطور) ٠

والامر الاساس بالنسبة للمخرج هو التأكيد على الاهتمام العميق لداروين الشاب بالطبيعة وطاقته التي لاينضب معينها وبحثه الدائب عن طريق جديد بالرغم من العداء الاعمى الذي احيط به ٠

في العادة يلجأ المؤلفون في مثل هذه الافلام الى عرض الصراع ذي الطابع الشخصي ، وتذكر صحيفة (غارديان) ان فيلم (أسفار داروين) لا يعتبر استثناء في هذا الصدد ٠ الا ان هناك أمرا جديدا هذه المرة ٠ العدو الاول لداروين في الفيلم هو الكابتن فيتسروي قائد السفينة بيغل ٠

لقد كان هدف تجوال السفينة (بيغل) حوالي شواطيء اميركا الجنوبية يكمن في رسم خرائط الشواطيء والجزر القريبة منها ٠ الا ان البعثة كانت بالنسبة للكابتن فيتسروي تحمل هدفا اكثر عمقا ، الا وهو البحث عن براهين لتأكيد حقيقة الكتاب المقدس ٠ لذلك يرى الكابتن في وجود عالم طبيعي شاب على ظهر السفينة (كان عمـــر داروين في بداية الرحلة ٢١ عاما) مشيئة عليا ، خاصة اذا أخذنا بنظر الاعتبار ان داروين كان في ذلك الوقت مؤمنا ، وحتى انـــه كان مزمعا على ان يصبح راهبا ٠

الكابتن فيتسروي يعتقد ان الناس قد زعزعتهم تماما الشكوك التي تدمر اسس اخلاق المجتمع المسيحي ٠ انه يقول لداروين فـــي بداية الرحلة : (تصور أي نصر سيتم لو اجبرنا جميع المرتابين على الصمت الى الابد ، لو افلحنا في ان نحطم كـل من يقف ضـد الايمان الحقيقي للمؤمنين الشرفاء) ٠

وتتغير افكار داروين خلال السفرة بصورة انقلابية ٠ كــان داروين قد ذكر فيما بعد عن تجواله في اعماق الغابات بدون فيتسروي الذي كان مضطرا الى البقاء على ظهر السفينة : (كما لو كنت اعمى وأعطيت امكانية الابصار) ٠

وعندما يصرح داروين لفيتسروي بانه اذ التقى بالقرد مــــرة (بدا كما لو ان القرد تعرف في على أخيه الضائع) يؤنبه فيتسروي على (افكاره الملحدة الشنيعة) ٠ ويحمل داروين الى السفينة بقايـا الحيوانات التي قضت منذ **زمن بعيد ، الا ان فيتسروي لا يرى فيها الا البرهان** على ان (هذه **المخلوقات الشيطانية لم تفلح في الصعود الى فلك** نوح اثناء الطوفان) ٠ **ويصبح النقاش بينهم في الفيلـــم نذيرا لتلك** العاصفة التي **هبت عندما نشر داروين ابحاثه الشهيرة ٠**

ومع نهاية التطواف على سفينة (بيغل) تتكون افكار داروين التي تصبح فيما بعد اساس كتابه (نشوء الانواع عن طريق الانتقـــاء الطبيعي) ـ (عام ١٨٥٩) ٠ ويظل فيتسروي يؤكد بعناد : (انك تسخر بالاله ٠ وسأظل من أجل خلود روحك اصلي داعيا لـــك بالرشاد) ٠ وينتهي الفيلم بالمشهد المشهور لمؤتمر الرابطة البريطانية (في اوكسفورد عام ١٨٦٠) ، الذي قام فيه العالم الطبيعي المعروف هاكسلي بالدفاع بصورة موفقة عن نظرية تطور الانواع ٠

وتذكر صحيفة (غارديان) ان مخرج الفيلم يعتبر مهمته الاساسية ليس فقط عرض الصراع الدرامي للشخوص وانماء اعطاء المتفرج عن طريق استخدام المشاهد الوثائقية للطبيعة فرصـــــة الاحساس بالقدرة على الرؤية التي كان يتمتع بها داروين ٠

ايرلنـــدة :

العودة الى جيمس جويس

(كما لو كان الامر تعويضا عن سنوات النسيان الطويلة التفت مسرح الستينات الى شخص جيمس جويس محاولا ان يرسمه بكامل حجمه ـ هذا مايكتبه الناقد الاميكي ت٠ج٠ كورتيس في صحيفـــة (انترناشيونال هيرالد تريبيون) ، ويضيف : ففي هذه السنوات تم اعداد روايته (صورة الفنان شابا) للمسرح ، ووضعت مسرحيتان مقتبستان عن رواية (عوليس) ـ (يوم الازدهار) و (مدينة ليلية)، وتحول أيضا جزء من كتابه (وليمة تابين فينيغان) ٠

المسرحية الوحيدة التي كتبها جويس (المنفى) في عام ١٩١٢ لم تلق نجاحا أثنـاء حياته ٠ ولم تحصل على الشهرة الواسعة الا في نهاية العام الماضي بفضل تقديمها للمسرح في لندن باعداد الكاتب المسرحي الانكليزي المشهور هارولد بينتر ٠

وفي المهرجان السرحي التقليدي في دبلن تم في هذا العـــام عرض مسرحية الكاتب ت٠ كالاهر (جيمس جويس يغادر باريس)٠

وتتضمن هذه المسرحية افكاره عن الخلق الفني ، وعن حياته عشية رحيله النهائي عن باريس عام ١٩٣٩ ، حيث كانت ستدخلها في القريب الجيوش الهتلرية ·

يحاول كالاهر في المسرحية ان يقيم العالم الروحي لجويس ويعيد بناء عملية بحثه الفني والروحي · الفصل الاول من المسرحية يتناول احداث عام ١٩٠٤ ، وهو الوقت السابق لعودة جويس الى باريس بعد فراق قصير عنها الى ايرلندة ، بسبب وفاة امه غداة بداية عمله في (عوليس) · ويتكون الفصل من حوار يدور بين جويس وتوأم خيالي له ، يفصح عن شكوكه واعتراضاته على اختيار جويس للعمل الادبي مهنة له · وتدور احداث الفصل الثاني في عام ١٩٣٩ ، ويبدو جويس خلالها كما لو كان يستشرف طريق الخلق الفني، ويبرر التضحيات المعنوية التي قام بها ·

ويثني الناقد الاميركي كورتيس على مسرحية كالاهر · بينما يستقبلها المعلق الفني لصحيفة (اوبزرفر) البريطانية ببرود ، الا ان كلا الناقدين يتفقان في اعجابهما بروبرت برن ، الذي قام بدور جويس ، وافلح رغم قلة الشبه في المظهر بينه وبين الكاتب في تقديم ادق ظلال مزاج وافكار جويس ·

الولايات المتحدة :

The Greening of America

يعقب المد الثوري لليسار الجديد في الولايات المتحدة جزر يرافقه ـ وهذه سنة تاريخية ـ مد من التاملات والنظريات · واذا كنا قد صدقنا ان اليسار الجديد كان يحتاج عند انبثاقه الى معرفة سبب ثورته ، فليس علينا الا ان نصدق الان ان مايحتاج اليه اليوم هو معرفة كيفية الثورة · وما هي الثورة ؟ وليس الطلبة والشباب والمنبوذون هم المعنيين اليوم لوحدهم في الولايات المتحدة بذلك· لقد امتد (التساؤل) الثوري الى (الفصائل الناطقة) من (الاغلبية الصامتة) ـ الطبقة المتوسطة الاميركية ـ والى فئة التكنوقراطيين ، وحتى العمال والبيروقراطيين الكبار ؟

ومن بين أهم الكتب التي تتأمل في (الثورة) وتنظر لها كتاب صدر مؤخرا في الولايات المتحدة لبروفيسور القانون في جامعة ييل شارلزرايك ، يحمل عنوانا موحيا :

(The Greening of America)

ـ تجدد أميركا ، أو : اخضرار أميركا ·

هذ الكتاب متعدد المواضيع ، وكانت مجلة (New-Yorker) قد نشرت مقاطع منه تتأمل في حركة اليسار الجديد لاميركي · ويقدم رايك في بداية هذه المقاطع نقدا شديدا للمجتمع الاميركي المعاصر ، الذي يطلق عليه أسم : الدولة العينية ·

يقول رايك في بداية هذه المقاطع ·

(كثير منا يرى الازمة المعاصرة للمجتمع الاميركي في نوعية مجموع المشاكل التي لا ترابط بينها دائما · الا انه يكفي أن نعدد هذه المشاكل لنرى ان الازمة المعاصرة تحمل طابعا عضويا ، وانها تنبع من الشروط الاساسية لحياتنا ، وانه لايمكن حلها بمساعدة الاصلاحات البسيطة · فانتهاك القانون والفساد ملازمان لفعاليات جميع المؤسسات الاساسية لمجتمعنا ··· ولا تفتأ الديمقراطية تحرم من الارض التي تقف عليها بمقدار مايزداد تمركز السلطة في ايدي مؤسسات الادارة العملاقة والشركات الصناعية · ومثل العمل تصبح الحياة نفسها أشد خواء وفقدانا للمحتوى · ان اميركا كيان شمولي ومرعب في معاداته للاتصال البشري · ومن بين جميع اشكال الفقر التي يمكن ملاحظتها والاحساس بها في أميركا يعتبر اشد تدميرا فقدان الناس لـ (الانا) الخاصة ـ انه موت من نوع فريد اثناء الحياة · الناس يصبحون في نهاية المطاف عرفا بذاتها وادوارا اجتماعية بذاتها ويتحولون الى غرباء عن انفسهم ذاتها) ·

ولا يحمل شارلز رايك اي مجموعة من البشر او القوى مسؤولية هذه (الازمة العضوية) للمجتمع الاميركي · وانما يعيد أسبابها الى كيان غير مشخص يستخدم أهواء الناس وامالهم يطلق عليه صفة : ماكنة (الدولة العينيّة) :

(الدولة العينية التي نعيش فيها ـ ماكنة هائلة بدون حدود منسقة ومقننة وعقلانية ، الا انها بجانب ذلك توجد خارج السيطرة البشرية وغير مبالية بالقيم الانسانية · وليس السوق أو الامة أو القوانين الاقتصادية المجردة وانما المجتمع العيني نفسه هو الذي يحدد ما سننتجه ، ونستهلكه ، وكيفية توزيع ذلك كله في المجتمع ·

والحكومة التي تؤمن التنسيق ومختلف الخدمات ليست غير جزء من هذه الدولة العينية · الا انه اذا كان الشعب لايستطيع أن يسيطر على هذه الدولة العينية ، فلعلها على أبعد تقدير تحت سيطرة اولئك الذين يعطون الاوامر ـ المديرون والنخبة المتسلطة التي تقف وراءهم ؟ اننا نخمن اذ ندخل مواطن القيادة العليا اننا سنعثر هناك على الشخص او (الفرقة) التي تملك السلطة · ولكن الزينة ، بدءا من التماثيل الحديثة وانتهاءا بأحدث التليفونات لاتفصح بعد عن أي شيء · ان على كل شركة ان تستجيب لمطالب التقدم في ميدان التكنيك · عليها ان تتصرف بالشكل الذي يحفظ ويعزز كيانها الخاص · ويمكن ان تتدلى في مواطن القيادة لوحات ليجيه وبراك وتقوم موائد من الزجاج والمعدن ، الا ان هذا الكائن الذي يبدو في هذه الغرفة شبيها بالانسان، ليس في الواقع الا تعبيرا عما يطلبه التنظيم من الانسان · انه لا يقود الماكنة وانما يخدمها فقط · والماكنة تصبح من الجبروت بحيث لا يقدر اي مدير وحتى رئيس الولايات المتحدة ان يحرفها عن طريقها ·

ان كينونة المجتمع العيني تكمن في استقامته التي لاتنثني ، وهو لاينقاد الا الى القيم ـ قيم التكنيك التي تعبر عن نفسها في مفاهيم التنظيم ، والفعالية ، والنمو ، والتطور ·

لذلك فان المجتمع العيني محروم في الواقع من البصيرة ، انه لا يملك سوى الفكرة ويوجد في الحركة المجهدة من دون ان يتوقف ليفكر ويتأمل ويزن ويقيم الموقف · وان تملك الفكرة فقط ـ يعني ان تكون ماكنة) ·

ويشيد رايك بالرجولة والبطولة التي يبديها الشباب في صدامهم مع البوليس وفي المظاهرات ، الا انه يرى ان اشكال النضال المكشوف التي يمارسونها (غير مبررة تاريخيا) ·

القضية تكمن برأي رايك في ان المجتمع الاميركي يتغير فعلا (بصورة ثورية) ، وهذه (الثورة) تحتاج الى اشكال اخرى من التنفيذ تماما ، غير التمرد : ان مايضمن استمرارها هو (التطور الثوري) لنفس (الدولة العينية) · ويعتقد رايك ان الثورة التي تتحقق الان في المجتمع الاميركي هي : (الثورة بمعونة الوعي) · وهو يدعو هذا (الوعي) باشكال مختلفة : (الوعي الجديد) و (وعي الجيل الشاب) و (وعي الجيل الجديد) واخيرا (الوعي الثالث)·

(الوعي الاول) بمفهوم رايك هو وعي انسان عصر (الملكية الحرة) ، حيث كانت القيمة الاساسية في الحياة هي الثروة التي يحصل عليها نتيجة للممارسة الذاتية التي تستهدف التملك . و (الوعي الثاني) ، هو الوعي الذي نشأ في ظروف سيادة (الدولة العينية) ، وهو الوعي الموجه نحو اخضاع الفرد الى (نظام منسق) والى العمل (بما فيه خير مجموع) الشركة والدولة والمجتمع . واخيرا (الوعي الثالث) وهو الوعي الجديد ، الذي يتمثل في مشاعر وامزجة ووجهات نظر الجيل الشاب .

(يكمن جوهر الوعي الثالث في التحرير ، وفي تغيير اهداف الفعاليات ، وفي بحث الانسان عن نفسه ذاتها ، وفي مفاهيم الكرامة والمسؤولية الشخصية . ويطمح الوعي الثالث اولا الى اقامة الاسس غير المادية للوجود الانساني ، وثانيا الى الارتفاع فوق العلم والتكنيك ووضعهما في المكان الملائم لها ، كادوات في خدمة الانسان ، لا كمعيار للوجود الانساني . ويطمح الوعي الثالث الى استبدال البحث الطفلي والمدمر عن النفس ، والذي ندعوه بـ (المنافسة) بقدرة جديدة للعمل المشترك والحياة المشتركة . انه يخلق جهازا اخلاقيا للرقابة على العلم الذرائعي غير الاخلاقي .

وفي الوعي الثالث يمكن بسهولة ملاحظة ليس محاولة التكامل الاخلاقي السطحي ، وانما نمو التفهم ، والحساسية والقدرة على الحب، الذي يوحي لاول مرة في التاريخ بالامل في ان الانسان سيكون قادرا على السيطرة على ماكنة المجتمع واستخدامها للخير ، تلك الماكنة التي صنعها الانسان بنفسه . والتغيرات باتجاه الوعي الثالث غير قابلة للتحول . فاذا ما بلغ الانسان الوعي الثالث فلن يكون هناك نكوص الى اشكال الوعي السابقة .. وبمرور الزمن سياخذ تغير وعي الجيل الشاب طابعا اكثر وضوحا ، ويشمل قطاعات اوسع منه . وبما ان الشباب هم المستقبل فان الوعي القديم لن يفلح في كسب المعركة ضد الشباب) .

ويواصل شارلز رايك الحديث محددا اسلوب عمل (الوعي الثالث) ، والممارسة الذاتية التي يقترحها على الشباب لاحداث التغيير :

(الوعي الثالث قادر على ان يغير ويحطم الدولة العينية بدون عنف – بدون الاستيلاء على السلطة السياسية ، بدون ازاحة اي مجموعة من البشر . ان الحقيقة الرئيسة التي ينبغي ادراكها في العمل مع الماكنة الهائلة للدولة العينية هي ان قانونها ، وتكوينها وجهازها السياسي – كل ذلك يكمن في انها لاتملك عقلا . وكل مانحتاجه من اجل احداث التغيير هو الاستيلاء على اليات السيطرة، وهذه لا توجد في أيدي أي كائن .. انها الموقف الذي يتطلب ملء الفراغ ، واظهار العقل ، حيث لا وجود له بتاتا) .

من الواضح ان شارلز رايك يقترح على الشباب اليساري الراديكالي ان يستبدل موقف النضال ضد النظام الاميركي (من الخارج) ومحاربته كعدو بموقف (العمل فيه من الداخل) . وهو يرى ان (الطرق غير المشروعة ، وتناول المسألة من موقف السلطة لا يمكن ان يحقق النجاح في النضال ضد الدولة العينية . ولا يمكن لقتال الشوارع ضد الدبابات والرشاشات والطيارات أن تقود الى غير التدمير والاندحار . لان قوة الوعي الجديد ليست هي قدرة التحكم في الاجراءات الادارية ، ولا هي السلطة السياسية أو قتال الشوارع، وانما هي قوة القيم الجديدة واسلوب الحياة الجديد . ان الوعي الجديد شيء ما اكبر بكثير من (ثورة الشباب) ، انه كشف للقدرات الانسانية ، المفتوحة امام الجميع .ولا يوجد في الوقت الحالي اناس لايرغبون في اعماق فؤادهم بغير مايريده الوعي الثالث . وتوجد حاليا ارضية صلبة الى حد بعيد للتحول الى الوعي الثالث حتى بالنسبة الى عضو الطبقة الحاكمة . وحتى المليونير سيعيش بصورة أفضل اذا ما استبدل العالم المركب للغنى المادي بالحب والخلق والحرية .. وعندما يقرر عدد اكبر من الناس في العيش بصورة تختلف عن اسلوب الحياة السائد ، فان التغيرات السياسية ستتم بسهولة ، وسيرمى طبعا بالاشكال السياسية القديمة ببساطة وسينتشر الوعي الجديد ، واينما سيتغلغل – في الجامعات والمعامل والمدارس والحياة الدينية واخيرا في المحاكم والكونغرس ومؤسسة الرئاسة – ستبدأ كل هذه تتلاءم مع مطاليب الانسان) .

⊙ ○ ⊙

ان (الثورة) التي يبشر بها شارلز رايك تكاد تشبه بعاطفيتها صيحات (العهد القديم) : (ادخلوا بجذل صاخب الى العالم) ! وهي تشبه في سذاجة تصورها للواقع الاميركي ومشاكله سذاجة (قصة حب) الشاعرية . وفي الواقع انها النسخة الفكرية – السوسيولوجية لـ (قصة حب) ، وتنطلق من نفس التيار الذي يحاول ان يشد اليه فصائل الشباب الاميركي . انه تيار تغطية المشاكل العميقة بالدعوة الى (السلام) و (التوافق) و (الحب) . وفي العادة ترتفع مثل هذه الدعوات – وتشكل احيانا حركات دينية وسياسية واخلاقية – عندما يصل تأزم المشاكل الاجتماعية والسياسية الى حدود لا تطاق . الا انه من الصعب ايراد مثال تاريخي واحد يبرر الاعتقاد بجدية واهمية مثل هذه الدعوات ، خاصة عندما تكون ازمة المجتمع تحمل (طابعا عضويا) كما يعترف رايك بنفسه ، و (تنبع من الشروط الاساسية) لحياة المجتمع .

ان المقاطع التي ترجمناها هنا من كتاب شارلز رايك تستدعي الكثير من النقاش والتأمل . الا ان هدفنا من عرضها ليس ذلك ، وانما هو استعراض اسلوب تفكير بعض فصائل اليسار الجديد الاميركي . وليس بالامر الجديد في الحركات الراديكالية في العالم ان تتخلى بعض فصائلها عن الثورة وتنضوي تحت كيان النظام الذي كانت تحاربه ، وتخضع له ... باسم (الثورة) !

جولة مع الصحافة الادبية العربية

اربعـة شعراء يتكلمون

الفيتوري ـ ملحق الانوار

تحدث الشاعر محمد الفيتوري الى ملحق الانوار • وقد رد على هذا السؤال :

هل تضاءل تأثير الشعر في المجتمع في عصر تطغى عليه التقنية والمادية ؟ وهل مايزال من حق الشاعر اليوم ان يحلم بتغيير العالم أو الاسهام في تغييره ؟

ـ نعم يستطيع ، وينبغي ان يتفهم الشاعر وظيفته في المجتمع ، ينبغي ان يكون قادرا على الاضطلاع بها • وهذا يعني ان يكون الشاعر شاعرا بحق ، وليس مجرد مهندس معماري ، او صابغ احذية ، أو مزخرف واجهات

لقد كان للشاعر دائما ، وهذا ينطبق على كل فنان دوره في مجتمعه ، تاريخيا واقتصاديا وحضاريا ، ولا يمكنني ان اتصور قط ، كما يتصور بعض المتشائمين ان هذا الدور قد فقد اهميته تحت ضغط ماديات هذا العصر الذى نعيشه • ان عالمنا هذا الصناعي الحضاري المعقد أحوج الى الشاعر والشعر منه في اي عصر مضى • ان رحلات سفن الفضاء ، وانتصار العلم على الجاذبيـة الارضية ، وحركة الانسان فوق سطح القمر ، واكتشافاته المذهلة ، في تنقلاته القادمة حتما بين الكواكب ، هذه الاحتمالات كلها لاتحمل الدليل على تقليص او اضمحلال الدور الذى يمكن ان يلعبه الشعر في صناعة المستقبل ، بقـدر ما تحمل اكثر من دليل على تعاظم واتساع هذا الدور •

ان الانسان لكي يحافظ على طبيعة الانسانية سوف يظل دائما وأبدا يحلم ويتخيل وينسج اجنحته الوهمية لتحطيم حدود واقعه وهذا يعني بالضرورة انه سوف يظل شاعرا ورساما وموسيقيا وخالقـا ابديا للاشكال التي سوف يكون عليها المستقبل •

الحريري ـ الموقف الادبي

في عددها الثالث نشرت مجلة «الموقف الادبي» التي يصدرها اتحاد الكتاب العرب في سوريا مقابلة مع الشاعر محمد الحريري • اجاب فيها عن سؤال حول الركائـز الفنية للقصيدة العربية من وجهة نظره بقوله :

لابد لكل عمل شعري حسب نظري من ان يرتكز على مقاييس فنية ضابطة • وقد تتوافر هذه المابيس دفعة واحدة في القصيدة ، وقد تجتزىء القصيدة ببعض هـذه المقاييس ، فليس هناك شرط لازم يحتم على الشاعر ان يوفر كل المقاييس ، وان وجدت في بعض الاحيان قصيدة تجمع في طياتها هذه المقاييس كلها مثل سينية البحتري ، فان مثل هذه القصيدة تبلغ الذروة من الكمال الفني • انا لا استجمع في ذاكرتي ابيات هذه القصيدة كلها وان استجمعتها فلن يقتضيني البحث الا ذكر ما يمت بصلة الى تلك المقاييس الفنية •

فقصيدة البحتري احتضنت كل المقاييس الفنية في الشعر عامة ، لان الشعر في نظري عالمي ابدا • فقد وجدتهم في الاتحاد السوفيتي يكادون يلتهمون ابا العلاء التهاما بثنايا اعجابهم ، وقد فضلوه على دانتي ، وتوافروا لـه واحتشدوا من اجل دراسته ، ولو تيسر لنا ان نتصل بهم ونتلمس مسعاهم في تقصي ابي العلاء لوقعنا على ما هو جدير بالاعجاب بالنسبة لابي العلاء •

وقصيدة البحتري هي من الشعر العالمي لانها شملت جميع المعطيات الفنية من لمحات تصويرية ذكيـة ومـن تعاطف بين الشـاعر وبين موضـوعه ، حتى كـأن قلب الشاعر ينبض في خلجات الالفاظ ورعشات التعابير • ثم ان البحتري بنى قصيدته على مخطط من حيث الكيـان فكان حقا مهندسا للشعر •

أما اللمحات الشـعرية التي تظهـر سطحية لاول وهلة ولـكنها سرعان ما تلبس لبوس العمق ، فهي كثيرة متناثرة في أجـزاء القصيدة • فهـذه الصور تبـدو أولا متماسكة تحقق مايسمونه «الوحدة العضوية للقصيدة» ثم انها تعج بالحركة وبالموسيقى الداخلية التي اشـــار اليها بعض النقاد في بحثهم عن الشعر المهموس •

والعجيب في فن البحتري ان اللفظة الواحدة ،المفردة لديه ترفع من شأن البيت كله ، فكأنها الماسـة أو حجر كريم يشع بهالة ضوئية ساطعـة على ظلمات البيت • فاللغة اذن ـ واعني بها الالفاظ ثم سلامة السبك ثانيا ـ لها باع طويل في حمل القصيدة على عواتقها ، والسير بها في مسيرة فنية لا اعوجاج فيها ولا التواء ، حتى ان اللفظ وحده دنيا خاصة يعيش فيها هذا اللفظ ليعطي كل مـا يخبئه من أسرار دون خوف أو وجل • واذا استطاع حس الشاعر ان ينقب عن اللفظة المتوازية خلف الحجب ويقتادها بهدوء وتؤدة حتى تتربع في مكانها المعين لها متنفسة عن معانيها بيسر غير راغبة ان تنزاح عن هذا المكان حتى ابد الدهر ، فأن الشاعر يكون انذاك قد استبعد اللفظة عن رضى واستعبدته اللفظة عن رضى ايضا •• عبودية ولا احلى ••

يوسف ـ اليقظة

نشرت مجلة اليقظة الكويتية حديثا مع الشاعر سعدي يوسف بعد عودته الى ارض الوطن ، وقد اعطى رأيه في عدد من القضايا الهامة يطرحها الشعر العراقي اليوم وفي رأي له عن الاتجاهات الحالية للشباب قال :

ان هذه الاتجاهات فيها بعض التنوع ، وفيها عدم استقرار • فيها جوانب غنية ، وفيها ظواهر تقليد رغم انه يتخذ شكلا محدثا جدا ، ولكن الخطر الذي أؤكد على مسألة التقدمية في الشعر العراقي•• فعندما التخوف من اقتلاع الجذور • الشعر العراقي ذو تاريخ مجيد ، والشاعر العراقي اعطى مثلا رائعا • وهنا اود ان أؤكد على مسألة لتقدمية في الشعر العراقي •• فعندما اتحدث عن اقتلاع الجذور هنا اتحدث عن اقتلاع الجذور التقدمية •

اما مفهومي للحداثة فيتحدد في ان حياتنا المعاصرة لم تعد حياة بسيطة ، ولهذا ارى ان ابتعاد القصيدة عن الضحالة الفكرية او الشكلية هو مقياس الحداثة • وهذه المسألة نسبية طبعا قد تحددها ثقافاتنا ومواقفنا والناس الذين نكتب لهم ولكنها تظل في رأيي المقياس الافضل •

وفي الختام يؤكد سعدي يوسف ايمانه بالشباب•• ويقول: إنني مؤمن بطاقاته وامكاناته وتطلعاته ايمانا عميقا ، ان عدد الشباب الذين يكتبون الشعر كبير ، وانا اشعر بالفرح لانني أؤمن ان من بينهم سيولد شاعر او شاعران كبيران بعد ١٥ او ٢٠ سنة مثلا •

سليمان العيسى ـ الشرارة

تحدث الشاعر الكبير سليمان العيسى الى مجلة الشرارة اللبنانية ، وقد رد على عدد من الاسئلة بينها :

ـ عطاءاتك الاخيرة كلها عن الاطفال وللاطفال ، هل هذا يعني ذلك اليأس من حاضر الكبار ومن آتي الكبار؟

ـ رغم كل الذي حصد •• ورغم كل عالم الكبار ••• فانني اظل أؤمن بمستقبل هذه الامة ، ولا اتوقف لحظة واحدة عن الايمان بان غدها سيكون اجمل من أمسها وبالتأكيد ، وأؤمن بأنه :

« لابد ان يذوب في الهجير ما جمد
لابد ان يستيقظ القبر الذي رقد »

انني اريد للفكرة • للقضية التي حملتها طوال عمري ، قضية هذه الامة ووحدتها وتقدمها ان تنمو ، ان تكبر ، ويوما بعد يوم في افئدة المستقبل •• ولانني أومن أيضا بالاطفال لانهم :

« آمنت بالاتين •• بالاطفال
بهازمي اسطورة المحال »

فهم وحدهم المطر الاخضر في هذه الايام والمرحلة وحدهم :

« مطر أخضر
مطر أخضر
يملأ هذا الرمل نخيلا
يمشي ظلا فيه ظليلا » •

ـ واهتمامك الحالي بعوالم الطفولة ، يعني التوقف نهائيا عن نظم الشعر الآخر •• شعرك المعروف ؟

ـ لا يعني اهتمامي الان بعالم الطفولة هجرة الشعر فالشعر انما هو الرئة التي اتنفس منها ، وهو هوائي داخل الحياة والعالم •

وقد صدرت لي مجموعة نظمتها خلال مهرجان صديقي الشاعر المرحوم بدر شاكر السياب في العراق حيث كنت مدعوا على اعتباري صديقا للشاعر وزميلا له في الدراسة في دار المعلمين العالية ببغداد ، وجزيرة السندباد هذه التي اخترت اسمها عنوانا للمجموعة هي بقعة صغيرة من بقاع وطننا الكبير ، وهي حديقة على شاطئ البصرة ، وهناك لشد ما اعجبت بابيات للمرحوم بدر منقوشة على تمثاله في البصرة ، وكنت الابيات تقول :

« الشمس اجمل في بلادي
من سواها والظلام
حتى الظلام هناك اجمل
فهو يحتضن العراق »

ونعم •• الشمس أجمل في بلادنا،في وطننا العربي من سواها لان ذرات ضيائها انشبكت بذرات اجسادنا ، والظلام حتى الظلام في الوطن يظل أجمل • لانه يحتضن بلادنا واحلامنا وأتراحنا •• ومن هنا كان العنوان «أغنية في جزيرة السندباد » كبقعة من ارض الوطن ، والسندباد هو الانسان العربي الذي يقاتل ساحقا ، مسحوقا على طريق الوحدة والحرية والنور صابغا أرضنا الطيبة بدم الشهادة كل صباح ومساء •

شعر العودة ـ المعرفة

عن كتاب « شعر العودة » الذي صدر بالفرنسية بترجمة واختيار الاديب المغربي عبداللطيف اللعبي • كتب الاستاذ انطون مقدسي مقدمة مطولة بعنوان « شعر العودة وطريقه الى العالمية » وقد جاء فيها :

– وجد الانسان شعرا ٠

شعره موقعه من الوجود وموقفه منه

فشعر امة هو مقياس انسانيتها ، « قسـمتها » اقتطعت من الكل جزءا يعبر عنه ويدل عليه ٠

اول الكلام شعر : ومعه ، دفعة واحدة ، ولـد الانسان وبدأ التاريخ معنى : في التاريخ يتفرد الانسان وفي المعنى يستعيد الوجود فخصوصية الشعر بنسبـة شموله ، وفرديته بنسبة كليته ٠

لم يكن الشعر – يوم كنا شعر – لم يكن بسيطا ولا معقدا فالبسيط تبسيط من شأن النثر ، والتعقيـد – وهو أيضا نثر – من شأن العقول المتردية ٠ بل كان يقول ، يقول ما هو كما هو ، يقول حركة التطور الخلاق ينمو معها وينميها معه ٠ ذلك هو كلام التاريخ يحـول الوجوب الى وجود والوجود الى وجوب ، وما تبقى تلفظه الحياة وتلقيه خارجها رمادا تذروه الرياح ٠

شعرنا اليوم المقلد منه والمجدد – يعيش على فتات ذلك القديم يعيده زخرفا لفظيا او يستدعيه ظلا ، يشوه أكثر مما يبدع ، فيخفق في الحالتين ، تعوزه الشفافية، يعوزه البيان : جسم لم تستقر فيه روح فتبعثه كائنـا سويا ٠ ذلك ان ما كان لا يمكن ان يكون ٠ وانمـا استعادة القول هي ابداعه فسحة فيها يقرأ ما هو حاضر بحضور دائم ، يتخطى الصيرورة ليرتد اليها صيـرورة جديدة هي استكمال ما يتكامل الى الابد ٠

يوم كنا شعرا كنا معنى التـاريخ ٠ وكنـا عطاء ٠

يوم ذاك كان وجودنا نيرا لا يعاني الحدث بـل ينشئه تطلعا ويقرؤه دلالة ، او عرفنا عصرا عانينـا فيه ما ما نعاني اليوم : لكنها – ويا أسـفي معانـاة الطفيليات تعيش على فتات الجسم السليم ، عالمها وقائع، كالوقائع ، صماء لا تبدي ولا تعيد ٠

الحادثة كالواقعة ، قاهرة مستـأثرة ، يعيشـها المرء ويلتصق بها فتستبقيه عند حدودهـا ، بصـره كفيف ٠ أما الذي يقرأ الحدث فيستبعده افقا امتـداده بنسبة صفائه فالذي يعرف الطهر ليس العاهر ، بل الذي تحرر نظره من الدنس ، فاصبح صافيـا يعكس بنسبـة صفائه ، مفاصل الواقع ، لا يتقـوم به معـاناة بل يقوم به معيارا ، اذ ان الواقع ليس في واقعيته بـل في صورته تتأتى اليه ، لا منه ، بل من المعنى الذي هو قبله وبعده وفيه ، حيث يتحد ما انفصل في الزمان ، ويتقارب ما تباعد في المكان ٠

عندئذ يصبح القول شعرا ، يقيس الوجـود، يقيسه طولا وعرضا وعمقا ، ويصبح الشعر فعلا ومرمى : فعلا يبنى ومرمى يستقطب ٠

يوم كنا نقول ، كنا كذلك الارض نعمرها والتاريخ نضعه ، وكنا نبين ، فالبيان ، هبة الرحمن للانسان ٠ يفتح أسرار الغيب جاعلا من الارض سماء ومن السماء اراضين ٠ يومها كان العربي عربيا ، عروبته بنسبـة انسانيته ، فلا أرض ولا سماء ، لا جسد ولا روح ، بل انسان بملء قامته الانسـانية ، ولم نـكن بحـاجة الى الى مترجمين ٠

هذا البيان كان لنأكله ٠ مجانانأخذه ومجانا نعطيه ثم اغتصبه الدخيل ، اغتصبه وأمعن ، اغتصبه فاصبـح وجودنا ذكرى للعبرة وللتاريخ ، الا ذكرا يؤكـد حضورا في التاريخ ٠

فالسؤال المطروح علينا اليوم – العامـل منـا والكاتب ، الفلاح والمفكر ، السياسي والعالم ، كلنـا على حد سواء – السؤال الوحيد الذي يلخص ما مضـى وما يلي ، هو بعث هذا الحق ، بعث الحياة مـن الموت : سؤال هو علامة استفهام كلية تغلـف العربي ارضا وتاريخا ، فتضعه بين الوجود واللاوجود ٠